

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

**ТЕЗИСЫ
XLIX НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ СТУДЕНТОВ
«МИР КУЛЬТУРЫ ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ
ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ»**

Сборник тезисов

Пермь
2024

УДК 378
ББК 74.480.276
Т29

Редактор-составитель: К. А. Мальцев

Тезисы XLIX научно-практической конференции студентов «Мир культуры глазами молодых исследователей»: Сб. тезисов / под. ред. К. А. Мальцева; Перм. гос. институт культуры. – Пермь, 2024. – 888 с.

ISBN 978-5-91201-456-7

В сборник включены материалы XLIX научно-практической конференции студентов, прошедшей в Пермском государственном институте культуры 15-19 апреля 2024 года. Издание предназначено для студентов вузов искусства и культуры, будет интересно молодым ученым и преподавателям гуманитарного и творческого профиля.

УДК 378
ББК 74.480.276

ISBN 978-5-91201-456-7

© Пермский государственный
институт культуры, 2024

Содержание

Раздел 1. Актуальные проблемы изучения отечественной и зарубежной культуры	15
Андреева П. А. Конструктивные и декоративные особенности храма Дмитрия Солунского в селе Берёзовка: вопросы стиля и влияний	15
Ахметова М. Онтология языка в древнегреческой философии. Метод Платона	19
Бажгина М. Ю., Селютина А. П. Специфика массовой и элитарной культуры	23
Бажгина М. Ю., Селютина А. П. Коммуникация и идентификация в эпоху постреальности	28
Батько А. Ю. Реализация концепции «гражданского театра» Перси Маккея в театрализованном представлении к юбилею Сент-Луиса (1914).....	32
Вагнер Т. А. История становления первого правителя из династии Романовых и его роль в восстановлении страны после Смутного времени	36
Глухих С. П. Делегирование Иваном Грозным Управленческих функций Строгановым на территории пермских имений	40
Земляникина А. М. Формирование ценностного отношения к культуре народа коми у детей дошкольного возраста (анализ педагогического опыта)	43
Котова А. Р. Роль измененных состояний сознания в религии (на примере Международного общества сознания Кришны г. Благовещенска)	47
Мухамеджанова А. Р. Зарубежное искусство и его влияние на современную молодежь	51
Пилипенко К. А. Гибридный формат креативных пространств России	55
Прилуцкая А. И. Традиционное и новаторское в «Музыкальных картинках по мотивам “Калевалы”» Александра Белобородова.....	57
Селетова Т. В., Шестаков А. С. К исследованию современных российских мультфильмов по мотивам сказок европейских авторов («Карлик Нос», «Бременские разбойники», «Огонёк-огниво»)	61
Смирнова А. И. Из истории исполнения и записи «Двух сказок» ор. 8 Н. Метнера	64
Совинская А. В. Детские портреты Петра Дика в контексте отечественной и мировой культуры	68
Хусаинова А. В. Психоаналитическая и семиотическая интерпретации мифа об Эдипе в культурологических концепциях XIX–XX вв.	72
Циценко Д. А. Сохранение исторической памяти о Гражданской войне (на примере села Ошья)	76

Шестаков А. С.	
Визуальный анализ американских, русских и японских комиксов (на примере: «Хармсинада», «Шедевральные комиксы» и «Проза бродячих псов»).....	81
Раздел 2. Актуальные проблемы теории и практики социально-культурной деятельности	84
Арнаутова А. В.	
Методы воспитания социальной активности молодежи: проектный подход (на примере МУ «Липецкий дом музыки»)	84
Бражникова В. А.	
Мотивация и творчество	89
Елтышева Д. А.	
Деятельность библиотек и музеев по сохранению культурного наследия Сибирского тракта .	94
Журавлев К. Б.	
Тимбилдинг как одна из форм организаций культурно-досуговых мероприятий в многонациональном государстве на примере работы национальных и конфессиональных объединений Тюменской области	98
Зуева М. В.	
Музей и запах.....	102
Кирякова А. Е.	
Проблемы реализации программы «Пушкинская карта» в Пермском крае	106
Лукьянова А. В.	
Сохранение и возрождение празднично-обрядовой культуры (на примере русских обрядов)	110
Пальчикова С. А.	
Проведение патриотических акций как эффективное средство формирования патриотических ценностей в сознании современной молодежи.....	113
Филинкова С. Е.	
Грани полувекового сотрудничества библиотек с группой Всероссийского общества слепых	118
Харитонова М. В.	
Проблема развития творческого потенциала детей в учреждениях культурного типа.....	122
Чумакова М. В.	
Разрушая границы. Социальная адаптация детей-инвалидов с ментальными нарушениями здоровья (на примере Верещагинской автономной некоммерческой организации семейный клуб «Росток»).....	125
Шепелева И. С.	
Ток-шоу как форма развития коммуникативной культуры молодёжи.....	130
Раздел 3. Визуальные искусства	134
Двоеглазова М. А.	
Значение колорита в современной живописи на примере творчества Грищенко И. В.	134
Дубова А. А.	
Граффити Новосибирска: творческие группы и авторские концепции	140
Иванов Г.	
Образ президента И. Броз Тито в политической карикатуре социалистических стран в период Советско-Югославского конфликта 1948–1953 годов	146
Исаева М. Д.	
Преемственность советским традициям оформления станций московского метро 1930-х-50-х годов в оформлении станций БКЛ	150

Каргапольцева А. В.	
Образ святого Себастьяна в живописи: Перуджино, Рафаэль и русские художники XX века ..	153
Коваленко Э. А.	
Женщины на портретах художников Курганской области	157
Кудрявцева О. А.	
К вопросу о салонном искусстве.....	162
Кузьминых В. Я.	
Полиптик как форма выражения целого в современной живописи.....	166
Кулалаева Т. С.	
Религиозное и светское искусство в буддийской традиции Китая в период Западная Вэй	171
Ландарь А. Е.	
Стрит-арт как феномен урбанистической культуры.....	175
Лохмоткина П. Ю.	
Группа «Тринадцать» и творчество Татьяны Мавриной середины 1920-х – 1940 гг.: проблема стиля	179
Малышев К. В.	
Экспериментальные поиски в советском кинематографе на примере творчества Д. Вертова и С. Эйзенштейна.....	183
Митюшкина А. Р.	
Визуализация поэтического текста в творчестве А.В. Сурикова	186
Мохова Л. А.	
Эволюция стилистического подхода в раннем творчестве Николая Николаевича Купреянова 1910-х годов.....	189
Нафикова А. С.	
«Человек-герой» - центральный образ в произведениях живописи Беларуси послевоенного периода.....	193
Подгорнова В. Ю.	
Влияние традиционной японской эстетики на современный дизайн интерьера	198
Прокопов А. С.	
Современная форма экспрессивного живописного образа на примере работ уральской художницы Екатерины Поединщиковой «Цветок белладонны»	202
Савельева С. Д.	
Изображение сцен колдовства в ксилографиях трактата Ульриха Молитора «De lamiis et phitonicis mulieribus» 1489 года	208
Савельева А. И.	
Проблема интерпретации детской темы в советских экслибрисах	212
Сидорцова С. Н.	
Технологии дополненной реальности как форма сохранения культурного наследия	215
Сорокина Д. С.	
Техники и выразительные средства английской детской иллюстрации: Уолтер Крейн, его предшественники и современники.....	219
Старшина Н. Д., Портнова Т. В.	
Переход от Ренессанса к барокко в позднем творчестве Рафаэля	223
Сукиасян О. А.	
История развития искусства резьбы и художественной эмали в Китае (с конца Цинской эпохи до провозглашения КНР в 1949 г.)	228

Шевцова Л. А.	
Влияние образов бидзин-га на русскую живопись начала XX века	232
Раздел 4. Документоведение и библиотечное дело	236
Бабичева Т. Ю.	
Библиотека и IT	236
Гульчак Ю. С., Ефимова Е. А.	
Культура чтения и читательская культура: взаимосвязь понятий	239
Дасаева К. А.	
Формирование семейного чтения в библиотеке	243
Дворцова А. В.	
Современные формы и методы библиотечной деятельности по патриотическому воспитанию в молодежной аудитории	247
Загibalова Т. В.	
Работа библиотеки с детьми с ограниченными возможностями здоровья (из опыта ГАУК РБ «Республиканская детско-юношеская библиотека»)	252
Захаренко Е. А.	
Библиотека – центр социализации людей с ограниченными возможностями здоровья	258
Зиннатуллина А. Ж.	
Кризис детского чтения в современном мире: проблема мотивации к чтению и возможность использования диафильмов как одного из решений	262
Каменских А. Н.	
Книгоиздание Пермского края в 2004 году: библиографическое исследование феномена (по материалам «Репертуара пермской книги за 2004 год»)	266
Карпова Н. И.	
Библиотека как пространство детского творчества	270
Медяникова О. Л.	
Облачные хранилища данных России: преимущества и недостатки	277
Минина А. В.	
Формирование информационной культуры студентов – ведущее направление деятельности библиотек высших учебных заведений	281
Надршина Т. Р.	
Библиотеки в эпоху цифровых технологий	287
Осокина Е. С.	
Электронные ресурсы в структуре фондов библиотек	289
Пантелеева И. А.	
Работа добровольцев в библиотеках Республики Коми	294
Селетова Т. В.	
Взаимодействие библиотек с молодыми пользователями в онлайн среде	300
Хлюпина О. А.	
Библиотеки без границ: Организация площадок вне стен библиотек	305
Ярополов К. В.	
Тифлокомментирование с точки зрения свёртывания информации	312

Раздел 5. Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации	316
Гузеева А. Э.	
Англицизмы и их роль в процессе молодёжной коммуникации	316
Муслимова К. И., Джукаева М. А.,	
Использование медиа в преподавании культуры немецкого языка как иностранного	320
Кириллов Г. А.	
Schauspieler Christoph Waltz als einzigartiger Antagonist im modernen Kino	324
Ковалёнок А. С.	
Межъязыковые Французско-русские омонимы и синонимы в сфере туризма	328
Ногамирзаев С. М.	
Концепт «родина» (motherland) в русской и английской лингвокультурах	330
Хренова Е.	
Языковой детский лагерь как опыт межкультурного взаимодействия	334
Яковлева А. А.	
The influence of classical music on human health	337
Ярополов К. В.	
Features of audio description in movies.....	340
Раздел 6. Исследования и методики преподавания в области музыкального искусства	344
Бартева К. В.	
Анализ онлайн-курсов эстрадного вокала.....	344
Ван Лицзин	
Применение произведений национальной музыки обучении игре на фортепиано в современном Китае	348
Ли Синьжань	
Стратегии адаптации к сцене для учащихся музыкальных школ по классу скрипки.....	354
Ли Шаньшань	
Игровые методы обучения в педагогической практике в кнр: исторический обзор, определение и классификация	358
Соколова А. В.	
Методы работы со сценическим волнением эстрадного певца	361
Соловьева А. А.	
Психосоматика и пение: взаимная обусловленность.....	364
Федотова А. К.	
Средства создания имиджа эстрадного певца (на примере творчества французских певиц М.Матьё и Л.Фабиан).....	367
Хуа Юйсяо	
История становления и развития фортепианной педагогики в Китае XX-XXI веков	371
Шень Чжижу	
Процесс обучения игре на фортепиано как средство формирования творческих способностей	375
Раздел 7. Креативные индустрии в современной культуре	379
Жихарева А. А.	
Искусственный интеллект и творчество: проблемные вопросы и перспективы	379
Ийманбекова А. Н., Кудайбердиева К. А.	
Методика и оценка эффективности креативных индустрий.....	383

Иллеш Г. И.	
О преобразовании потребления музыки в новых условиях восприятия контента в современной культуре	386
Коженова С. А.	
Цифровизация современной жизни: социальные барьеры и противоречия	390
Лапшин С. С., Сидорин А. Е.	
Творчество и бизнес как факторы создания аудиовизуального произведения	393
Медведев В. К.	
Профориентация и карьера молодёжи в цифровой среде на примере студенческих медиа редакций	397
Муслимова К. И. , Джукаева М. А.,	
Язык и цифровая культура	402
Перцева В. О.	
Этапы развития образования с начала зарождения образования Руси до современной России	407
Поносов Е. Д.	
Перспектива использования технологии голограмм в современных музеях: форматы, возможности и ограничения	411
Попова М. Ю.	
Медиакультура как особый тип культуры информационной эпохи. Нейросеть: от теории к практике	414
Раздел 8. Литература и анализ текста	418
Анисимова П. В.	
Киноадаптация сказки Памелы Трэверс «Мэри Поппинс».....	418
Баженова Д. А.	
Система образов в произведении Павла Вяткова «Король и шут: парадигмы времени»	423
Базанов Р.	
«У нас в квартире кто-то плачет»	427
Барашкова Л. С.	
Интерпретация легенды о Каине и Авеле в современной литературе	432
Бучацкий Т. В.	
«Сероглазый король» Анны Ахматовой в блоковско-гумилёвском контексте	436
Варсонофьева Е. С.	
Цветы детства: флористические образы в русской литературной сказке	440
Волкова Г. В., Гульчак Ю. С.	
Художественные особенности рассказа Л. Андреева «Стена»	444
Вязовец В. Ю.	
Творческий процесс Л. Н. Правдина в неопубликованном произведении «Вера»	449
Головина Ю. В.	
Образ сфинкса в русской поэзии XIX века	454
Грушинская А. Ю.	
Методика формирования гражданско-патриотических чувств младших школьников путём анализа произведений различных жанров на уроках литературного чтения	458
Ефимова Е. А.	
Мотивы смерти в лирике И. Ф. Анненского	462

Макимова А. Ю.	
Флористическая картина мира в произведениях А. С. Грина	466
Макян А.	
Кому нужны живые души?	470
Меркушев М.А.	
Функция экфрасиса в рассказе Арины Обух «Красные виноградники в Арле»	473
Морозов М. Д.	
Особенности сюжета в рассказе «Пожар на фабрике» Яны Дворецкой	476
Нырова Д. А.	
Сказочное наследие Виктора Ивановича Стражева	480
Рычкова С.	
Аллюзии к Шекспиру и Дефо или дауншифтинг?	485
Сидоркина А. Р.	
Образ памяти в рассказе Инги Макаровой «Дворовые игры»	489
Супоня Д. А.	
Автофикшн как стратегия художественной репрезентации авторской картины мира (на примере повести «Перед восходом солнца» М. М. Зощенко)	492
Ужегова П. А.	
Современный облик искусственного интеллекта в рассказе Михаила Стригина «Исповедь искусственного интеллекта»	496
Чащина А. С.	
Способы изображения психологизма в повести Марии Райнер «Дневник умершей дочери»	500
Черноскутова С. Д.	
Черты рождественского рассказа в повести А. Ивановой «Мастер перекраивания сердец»	503
Шестаков А. С.	
Иллюстрация и слово в книге Кейт ДиКамилло «Приключения мышонка Деспери»	508
Юркова А. Н.	
Проблема потери культурной памяти в повести О. Кромер «Каждый атом»	512
Юсуфкулова В. Д.	
Неизданные страницы черновиков рассказа О. А. Волконской «Элли и ее ...»	516
Раздел 9. Междисциплинарные исследования искусства и культуры	523
Баскакова Ю. С.	
Актуальные силуэты верхней одежды в современных тенденциях моды сезона 2024-2025	523
Буданова Е.	
Улыбка в бытовой коммуникации как элемент французского культурного кода	528
Воронкова А. Е.	
Особенности трактовки жанра баллады в раннем творчестве И. Брамса	530
Григорьева У. Ю., Мираева Т. Э.	
Специфика проектирования художественных выставок в библиотеках (на примере концепции выставки, посвящённой 150-летию Н. К. Рериха)	535
Ефремов Н. А.	
Африка времён колониального раздела: глазами, пером и кистью европейца	538
Жаныбекова Г. К., Тентимишова С. Т.	
Искусство Востока: история и современные тенденции	545
Жукова А. Д.	
Искусство в двух измерениях	547

Иванова А. Д.	
Влияние цвета на психику человека	551
Кирова. С. С.	
Фольклорные мотивы в анимации на примере М/ф «Верешок»	555
Клепикова С. А.	
Образ матери в период Великой Отечественной войны в кинокартине Андрея Арсеньевича Тарковского «Зеркало»	559
Кликинова А. А.	
Базовые убеждения обучающихся подросткового возраста	563
Лемаев Т. В.	
Пермский звериный стиль как отражение эпох	567
Лесниченко К. А., Жукова В. Д.	
Вокальное и чтецкое исполнение: точки пересечения	571
Меспахова А. М.	
Кинематографическое видение в прозе и в кино (об экранизации романа В. Пелевина «Generation П»)	575
Рюмина П. В.	
Интернет или выставка? Какое направление для продвижения выбрать молодому художнику в XXI веке	584
Селезнева А. П.	
Образ Мефистофеля в современной массовой культуре	588
Старков Е. М.	
Роль исторических фильмов о Великой Отечественной войне в формировании исторической памяти современного студенчества	591
Раздел 10. Музыкальное искусство вопросы инструментального и вокального исполнительства	
.....	596
Банникова О. Д.	
Влияние музыкальной синестезии на светомузыку: на примере творчества Н. А. Римского- Корсакова и А. Н. Скрябина	596
Брынза О. А.	
К.Ф.Э. БАХ. Соната для клавира G-Dur: барочное и классическое в драматургии	599
Горбунова А. Р.	
Профессия дирижера хора в современном мире	603
Грязнова Я. Ю.	
Исследование специфики освещения музыкальных тематических программ и проектов на радио.....	607
Калинина В. В.	
О динамических указаниях Бетховена на примере концерта для фортепиано с оркестром ми бемоль мажор «Император» Op.73	611
Козлова Т. В.	
Полифония в духовно-хоровых жанрах эпохи Возрождения	615
Козлова А. О.	
Парадоксы Концерта для двух фортепиано с оркестром Ф. Пуленка.....	618
Коновалова К. Е.	
Работа над дикцией в детском народно-певческом исполнительстве	622

Лыкова А. С.	
Проблема запоминания вокального произведения.....	625
Мехоношина Е. В.	
Принципы дидактики в народной педагогике на примере детского фольклорного ансамбля.....	629
Миннегулова Д. А.	
Преемственность традиций в современной музыкальной культуре Узбекистана	633
Немоляева А. С.	
Программность как отражение идеи синтеза искусств в фортепианной музыке Ф. Листа	637
Попова С. Ю.	
Вокально-симфонические жанры в творчестве советских композиторов в первой половине XX века.....	641
Тюменцева Р. И.	
«Песни и пляски Смерти» М.П. Мусоргского: Вопросы интерпретации.....	645
Цянь Хан	
Пекинская опера и ее значение в развитии китайской музыкальной культуры.....	651
Раздел 11. Основные направления развития хореографического искусства	654
Заривная В. А.	
Проблема сохранения образцов классического наследия XIX века на примере балета «Корсар»	654
Мысак Е. Л.	
Легенда русского балета - М.М. Плисецкая	659
Скирда В. Б.	
Хореографическое образование в контексте культурной политики Российской Федерации ..	664
Тагиль К. Е.	
Классический танец как средство воспитания в любительском хореографическом коллективе (на примере образцового хореографического коллектива «Грация», МБУ ГО Заречный «ЦКДС «Романтик», Свердловская область).....	671
Якуб А. С.	
Современное состояние и перспективы развития хореографического искусства	680
Раздел 12. Педагогика искусства	683
Еремеев И. Г.	
Три мастера, три века, три скрипки: педагогические взгляды в литературном наследии Л. Ауэра, И. Менухина и В. Спивакова.....	683
Петракова В. А.	
Исследовательская деятельность студентов колледжа как способ повышения их профессиональной мотивации	688
Покусаева Э. В.	
Особенности преподавания современного танца в высших учебных заведениях.....	692
Рыбин Н. П.	
Арт-терапия как технология педагогического сопровождения людей третьего возраста (опыт Монреальского музея изящных искусств)	695
Силкина Т. А.	
Мастер концерта (к 145-летию музыкального образования на тамбовщине).....	699

Токина В. С.	
Развитие творческих способностей детей и подростков в любительском художественном коллективе (на примере любительского коллектива «Звёздочки» Краснодарского края станицы Дмитриевской).....	703
Раздел 13. Повседневность и культурные практики современной России	707
Истомина Т. И.	
Специфика региональной культуры повседневности	707
Сухоруков А. С.	
Праздник как пространство формирования и поддержания традиционной гендерной страты.....	711
Раздел 14. Развитие туризма в России проблемы и перспективы	716
Барышев А. Е.	
Особенности брендинга региональных территорий как средство увеличения туристического потока в г.Сергиев Посад	716
Булатецкий И. И.	
Роль маркетинга в развитии туристического ресторанного бизнеса	724
Булатецкая А. С.	
Инклюзивный туризм: проблемы и перспективы развития в Пермском крае	728
Дмитриева Е. К.	
Студенческий туризм.....	732
Исаева К. А.	
Событийный туризм как двигатель развития туризма в Челябинской области	735
Калоев Л. Б.	
Нартский эпос как один из основных элементов регионального бренда Республики Северная Осетия-Алания	740
Кинев М. А.	
Совершенствование благоустройства и озеленения территорий в г. Перми	742
Корнукова М. В.	
«Сервис без границ» на предприятиях общественного питания для лиц с ограниченными возможностями здоровья (к проблеме развития туризма и гостеприимства для маломобильных граждан)	746
Кравченко М. С.	
Санаторно-курортный сектор как вид устойчивого туризма	751
Лашова Е. В.	
Открывая новые горизонты: разработка горнолыжного тура в Пермском крае.....	754
Подвинцева В. А.	
Проблемы и перспективы развития туризма в Чусовском городском округе	758
Семенова А. А.	
Перспективы развития туризма в Великолукском районе Псковской области	761
Солодянкина В. В.	
От Перми до Удмуртии: разработка уникального маршрута по Сибирскому тракту	768
Татаринова Д. А.	
Роль образовательного туризма в развитии туристской индустрии Челябинской области	772
Тверскова С. С.	
Перспективы развития театрального туризма в Челябинской области.....	775

Тельнова А. А.	
Рекреационные технологии в организации молодежного туризма в Челябинской области...	778
Худько Ю. В.	
Ресторан «Махтал» как гастрономический бренд региона (к вопросу о перспективах развития туризма и гостеприимства в России)	783
Раздел 15. Сценические виды искусства	787
Абдумуталова Шохнигор	
Значение практических занятий в подготовке молодых актеров	787
Берсенёв Н. В.	
Методики подготовки детей с ОВЗ в сфере циркового искусства	794
Журавлева М. М.	
Современные тенденции музыкального оформления театрализованных представлений	799
Ковалева А. С.	
Творческая театральная лаборатория как способ объединения студентов.....	802
Ли Вэньтао	
О специфике кантонской оперы	808
Ню Юньмэн	
Опера Куньцзюй «Сон в красном тереме» в XXI веке: традиции и новаторство	811
Садыкова К. А.	
Современные технологии активизации зрительного зала	814
Таслимбоев Азизбек	
Работа над дипломной пьесой студентов направления актера музыкального драматического театра	819
Фарахутдинова Н. З.	
Специфика работы с выразительными средствами в инклюзивном театрализованном представлении.....	823
Раздел 16. Традиционная народная культура проблемы исследования, актуализации и исполнительства	827
Авдеева А. А.	
«Окликания» -жанр музыкального обрядового фольклора Костромской области.....	827
Бабина А. О.	
Уральская манера пения	833
Евграфова Д. П.	
Ансамбль «Сайкан»: история и перспективы	839
Иванова К. Д.	
Народная песня в хоровых обработках отечественных композиторов второй половины XX века – начала XXI века	842
Ляпунова А. А.	
Фестиваль как инструмент сохранения и популяризации ценностей традиционной культуры: актуальность и значимость.....	845
Мухина А. В.	
Роль традиционной народной культуры в работе с детьми ОВЗ на примере ГКБОУ «Общеобразовательная школа-интернат Пермского края» (отделение для детей с нарушением зрения)	848

Самойлова В. С.

Педагогический потенциал русских народных игр в развитии культурной идентичности у детей дошкольного возраста 851

Сбоева В. А.

Марийская народная сказка как отражение особенностей национального менталитета 855

Тройникова О. А.

Типология и ареальное распространение свадебного напева рода жениха – Сюан Гур в Малопургинском районе Удмуртской Республики..... 859

Тюмисов Д.

Народный ансамбль татарского танца «Гузел Чулман»..... 863

Угольникова Е. А.

Традиционный русский накосник: опыт изучения и изготовления 868

Чжу Шуай

Документальный фильм «Народный оркестр “Дайтонг”» как важный этап экранизации национального народно-оркестрового искусства в китайском кинематографе 871

Чумак А. Я.

Особенности народно-певческого исполнительства в Ямал-Ненецком автономном округе.. 876

Швецов К. А.

Роль работы хормейстера с народно-певческим коллективом 880

Яркова М. М.

Роль коми-пермяцкого ансамбля «ШОНДІБАН» в сценическом воплощении фольклора 883

Раздел 1. Актуальные проблемы изучения отечественной и зарубежной культуры

КОНСТРУКТИВНЫЕ И ДЕКОРАТИВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХРАМА ДМИТРИЯ СОЛУНСКОГО В СЕЛЕ БЕРЁЗОВКА: ВОПРОСЫ СТИЛЯ И ВЛИЯНИЙ

*Андреева П. А., Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
Институт славянской культуры,
группа СКИ-121.*

*Научный руководитель: Конёнова А. К.,
доцент кафедры Общего и славянского
искусствознания Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
кандидат культурологии, доцент*

Логично и известно, что здание олицетворяет собой и ход мысли общества, и видение его творца. Время породило множество уникальных построек, воплотивших в себе не только конструктивные новшества, общественные противоречия, исторические события, эстетику, но и философские идеи. Примером вышеперечисленного может служить храм Дмитрия Солунского в селе Березовка Липецкой области [1. С. 148-149].

Здание, несмотря на декоративную пышность и конструктивную самостоятельность, мало изучено. Отсутствуют фундаментальные исследования, касающиеся данного памятника архитектуры. Также храм практически не анализируют в контексте творчества его создателя - А. Н. Померанцева, хотя возможно провести параллели с другими его проектами.

История храма Дмитрия Солунского началась в 1891 году [2. С. 166]. Местные жители страдали от голода из-за неурожая. Пережить этот непростой период им помог известный меценат, живший неподалеку в усадьбе Полибино, Юрий Степанович Нечаев-Мальцов. В благодарность за спасение жители решили возвести часовню. Узнав об этом, Юрий Степанович решил построить на ее месте храм. Причин этому было две: облегчить жизнь местным прихожанам, так как ближайшие церкви находились в других поселениях, и почтить память воинам, павшим в Куликовской битве. Мальцов увлекался историей и его имение располагалось недалеко от места сражения. Храм посвятили Дмитрию Солунскому — покровителю и защитнику воинов.

Строительство храма меценат доверил известному архитектору А. Н. Померанцеву. За конструкцию хоров, кровли и лестницы отвечал В. Г. Шухов. В. М. Васнецов расписал внутренние стены храма, а мозаики выполняла мастерская В. А. Фролова.

Закладка здания состоялась в 1893 году. Торжественное освещение в 1897. Сейчас без дополнительных документов и источников трудно судить о его первоначальном виде. Сохранился только основной объем здания. Внешний вид храма критически пострадал в 1960-е годы, когда было принято решение “преобразовать” храм под клуб. Судя по фотографиям, были разрушены колокольни, купол, мраморный иконостас, сбиты мозаики и фрески.

Храм Дмитрия Солунского выполнен в русском стиле. Это ретроспективное эклектичное направление, основанное на сочетании элементов допетровской и византийской архитектуры. Все вышеперечисленное отражено в конструкции и декоре здания. Из вышеперечисленного рождается вывод, что здание является порождением своего времени и отражает культурно-исторический процесс, так как появление русского стиля было вызвано усилением чувства национального самосознания исходящего и от государства, и от общества [3. С. 50-52]. Остро встала проблема выбора пути развития страны и ее места в международной политике. К слову, ни в одной из европейских держав во второй половине XIX не было столь животрепещущей актуальности данного вопроса [4. С. 208].

А. Н. Померанцев выразил все эти веяния в уникальном языке архитектуры. Одной из характерных черт его проектов является сочетание уже традиционных на тот момент приемов русского стиля с необыкновенно гармоничной художественной трактовкой, основанной на собственном мировосприятии. Соблюдается баланс дробности и обилия декора по отношению к грандиозности и монументальности объемов здания [5]. В конструктивном плане церковь Дмитрия Солунского выполнена по типу византийской базилики с полукруглой апсидой [2. С. 169]. Тем самым, нартекс и корабль символизируют мир небесный [6. С. 322]. На восточной стороне возвышается четверик, частично прикрытый фронтонами, завершающими оформление порталов с северной и южной сторон. Дальше устремляются ввысь три ряда кокошников на восьмериках. Завершали композицию луковичная главка с барабаном, украшенным аркатурно-колончатый пояс. Стены здания и декор выполнены из венецкого известняка.

Западный фасад здания венчала необычная в плане конструкции трехшатровая колокольня, “вытекающая” из фронтона второго этажа. Два боковых шатра являлись копиями верхнего яруса центрального. Богатый декор обеспе-

чивал гармоничное и целостное восприятие данного приема. Колокольню и четверик соединяет двухскатная крыша с мансардными окнами.

С западной стороны вход в храм осуществляется через крыльцо с треугольным завершением и двухскатной крышей. В качестве декора выступали ныне утраченные арки с гирьками и колонны в виде балясин. С северной и южной сторон также есть порталы, с крыльцом, но без стилизованных колонн.

Окна в храме крайне разнообразны. На четверике колокольне и апсиде — полуциркульные со стилизованными килевидными навесами или завершениями. На всех фасадах встречаются прямоугольные оконные проемы со стилизованными наличниками. Огромный интерес представляют богато украшенные сдвоенные окна (бифории) на северном и южном фасадах. Хотя этот элемент не был широко распространен в русском зодчестве, в ретроспективном стиле он получил большое распространение.

Декор в храме представлен крайне разнообразно. Архитектор в полной мере использует традиционные мотивы русского зодчества: поребрики, тяги, ширинки, кокошники. Также используются сухарики и нетипичные для русской храмовой архитектуры объемные изображения православных крестов на восточном фасаде и греческих над вынесенными оконными проемами четверика.

Остается сделать вывод, что храм Дмитрия Солунского является уникальным и малоизученным памятником архитектуры. Здание сочетает в себе черты византийской и допетровской архитектуры. К первой относятся базиликальная конструкция и мозаики. Для зодчества допетровского времени характерны объемы четверика и восьмерика, килевидные кокошники, арки с гирьками, шатровые завершения, наличники, поребрики и тяги. Составляющая русского народного искусства проявилась в пышной декоративности, наличии множества мелких деталей, объединенных при этом во всеобщую гармонию. Вместе компоненты составляют русский стиль, сопряженный, в исследуемом случае, с новыми, на тот момент, конструктивными решениями. А. Н. Померанцев в своем проекте достиг эстетического баланса, путем соединения всех вышеперечисленных элементов воедино. Благодаря чувству архитектурной ритмики композиция храма развивается и горизонтально, и вертикально. Декор не противоречит конструкции. Касательно вопроса взаимодействий русской и европейских культур была произведена общественная попытка поиска национальной традиции и самовосприятия в искусстве.

Список источников

1. Барановский, Г. В. Архитектурная энциклопедия Барановского Т. 1: Архитектура исповеданий. — СПб.: Изд-во “Строитель”, 1902. — 500 с.: ил.

2. Клоков, А. Ю., Найдёнов, А. А. Храмы и монастыри Липецкой и Елецкой епархии. Данковский район. — Липецк: Липецкое областное краеведческое общество, 2011. — 472 с.: ил.
3. Печёнкин, И. Е. Несколько соображений о русском стиле в архитектуре XIX века. — Артикульт, 2018. — 29(1). С.
4. Кириченко, Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. — Москва: “Искусство”, 1986. — 344 с.: ил.
5. Яралов, Ю. С. Зодчие Москвы XV–XIX вв. URL: https://royallib.com/read/yaralov_yu/zodchie_moskvi_xv_xix_vv_kniga_1.html#1137382 (дата обращения 29.03.2024)
6. Бычков, В. В. Малая история византийской эстетики. — Киев: Путь к истине, 1991. — 407 с.

ОНТОЛОГИЯ ЯЗЫКА В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ. МЕТОД ПЛАТОНА

*Ахметова М., Кировский филиал РАН-
ХиГС, ф-т права и экономики, Государ-
ственное и муниципальное управление,
гр. ГМУ-ДО-23.*

*Счастливец Е. А., Кировский филиал
РАНХиГС, доцент. кафедры гуманитар-
ных наук, д. филос. наук, доцент, науч-
ный руководитель.*

Проблема происхождения языка - древняя проблема. Ещё в «Кратиле» Платон раскрывает принципы онтологического метода, который он применяет. В данной статье мы выделили эти принципы.

Определим в обобщенном виде основные концепции происхождения языка, в том числе семиотическую и семантическую концепции, а также метафизическую концепцию протоязыка. Сегодня особый интерес вызывают звуко-смысловые теории происхождения этого явления, в их числе можно назвать концепции Демокрита, Я. Бёме, Р. Якобсона о сочетании звука и смысла.

Среди современных теорий выделяется так называемая слоговая концепция (фонематическая), в которой фонемы возникают из уже более ранних функционирующих частиц — партикул. Это частицы с консонантной опорой и аллофонно варьирующимися гласными [3, с. 85]. В пользу этой концепции говорит силлабическая система, сложившаяся в европейских языках, в отличие, например, от иероглифического (образного) письма некоторых восточных стран. Развитие языка могло идти от звукового слоя через морфосистемы (формообразующие, например, слоговые и словесные составляющие) к синтаксическим (предложения) формам. В связи с этим стоит сказать, что через слово, словесную форму проявляется внешний вид бытия, само бытие, присутствующее, наличествующее бытие (Δοξα) [1, с. 67]. Слово описывает бытие, как знак, через который слову приписывается значение, функция (смысл, энтелехия), происходит как будто раз-утаивание (enthehlen) [2, с. 87]. Слово, согласно Хайдеггеру, - это τέχνη (техне), искусство, через которое человек имеет связь с очевидностью. Но в Новое время (даже ещё раньше — во времена Рима) τέχνη заменяется на ratio (ум) [2, с. 115], начинающее судить о том, что правильно, а что — нет, давать оценку явлениям, при этом исчезает прямая связь с очевидностью: появляется посредник в виде внутреннего ratio, и очевидность постепенно утрачивает своё прямое значение, и это значение теперь передаётся ratio, а в результате исчезает внешняя очевидность, которая так явно про-

глядывала сквозь звуко-смысловой комплекс древнегреческого слова, производилось раскрытие несокрытого (внешнего предмета, вещи).

В диалоге «Кратил» формообразующая идея находит своё воплощение в диалоге Сократа и Гермогена, но подвергается критике как мало доказуемая. В то же время Сократ критикует так же и теорию «условного происхождения имён». Данное положение требует пояснения. Дело в том, что при конвенциональности языка должно существовать соглашение об использовании того или иного понятия. Сократ же (в данном случае Платон) выступает за естественное происхождение языка, поскольку мы не знаем конкретного мастера, создавшего язык. Мы этот метод именуем онтологическим. Примеры находим в самом диалоге «Кратил». Субъект или носитель языка (слово) в данном случае сливается с предметом, о котором говорится в языке. Таким образом, диалог «Кратил» позволяет обратить внимание именно на онтологическую (предметную) составляющую, как слово может «озвучивать» и оформлять предметную очевидность, хотя Сократ и подвергает критике свою концепцию. Аристотель использует эту идею в качестве связи формы (Бог, душа, слово) и вещи.

Интерес вызывает то, что сам предмет мыслится Платоном текучим, как Тефия (поток). Любые понятия содержат в себе какое-либо действие. Например, Дионис, что означает «дающий вино». Афродита была рождена из пены (ἄφρός, афрос). Афина — это «раздумье бога», изменяя его к лучшему, более благозвучному, стали говорить Ἀφινῶα, Афина. Паллада означает «пляску с копьем и в латах» [4, 406e]. Гефест должен был назван «Фест» (знаток света) [4, 406c]. Он называется и Аресом, по-видимому, от яростной мужской силы и храбрости, и ему не свойственно содрогаться (ἄρρατος, арратос) [4, 406d]. Имя Гермеса, по всей видимости, имеет отношение к слову: он толкователь воли богов — герменевт и вестник, он и вороват, и ловок в речах, он же и покровитель рынка, а все его занятия связаны с властью слова. «Эйрейн» означает «пользоваться словом», а Гомер часто употребляет слово «эмэсато», что означает «измыслил». Из этих двух слов, говорит Платон, законодатель и составил имя бога, который измыслил речь (легейн) и слово (логос), ведь «эйрейн» - то же самое, что «легейн», как бы говоря: «Люди добрые! Тот, кто измыслил речь, по праву может быть назван у нас Говоремыслом (эйремес). «Теперь же для красоты, - продолжает Сократ, - мы произносим это имя как «Гермес». Ирида также могла получить своё имя от «эйрейн», поскольку была вестницей. Сыном Гермеса был Пан — слово, которое означает «всё». Отсюда и поговорка: «Пан или пропал». У Пана двойная природа (божественная — истинная и ложная — тёмно-косматая или козлиная), поэтому и дано ему имя «козопаса» (Πάν αἰπόλος, Пан айполос). Если верить Гомеру, говорит Платон, «генаасин»

он употребил в значении «родиться». Отсюда и Гея, или Гайя — прорицательница (предсказание события, его рождение) [4, 410в].

В вещах нет ничего устойчивого и надёжного, всё течёт и несётся, всё находится в порыве и вечном становлении. Платон находит движение в мышлении (ноэзис, νόησις). Оно означает «улавливание нового» (νέου εἰς), а новое (νέα) в свою очередь означает вечное возникновение (меноловление, когда улавливает душа). Слово «познание» (эпистеме, ἐπιστήμη) говорит о том, что душа, значение которой в этом деле велико, следует (ἐπομένῃ) за несущимися вещами, не отставая от них и их не опережая. И эти примеры многочисленны. Но, в то же время, Сократ говорит и другое.

Взять хотя бы «знание» (эпистеме), из которого можно вытащить следующий смысл: «душа стоит подле вещей». Однако только что мы говорили о том, что слово «познание» означает следовать за несущимися вещами [4, 437а]. В то же время и «история» может означать «то, что останавливает течение реки» (эстеси тон роен). То же самое и о памяти: «в душе унялись какие-то порывы» или «душа унялась» (успокоилась). Здесь можно говорить о прямо противоположных вещах: динамике и статике. Что же победит, в таком случае? Истоки платоновского понимания своими корнями уходят в бытийственное понимание явлений, а само бытие обладает противоречивыми свойствами: то оно движется, то неподвижно (душа, эйдос). Принцип противоречивости и есть тот самый принцип, которым наделяется метод познания бытия. Другим принципом здесь выступает тождество бытия и мышления. Этот принцип одновременно выступает и законом истинности, и выразить его можно через соответствие слова предмету. Вот почему словам придавали такое большое значение. И тем не менее необязательно, чтобы звуки (фонемы), из которых состоит слово, совпадали с самим предметом. И Платон находит этому онтологическое объяснение. Оно заключается в следующем.

Мы различаем образ и предмет (вещь). Слово, которое обозначает предмет, в действительности не является точной копией этого предмета, а только его подобием (образом, знаком). В противном случае, мы смешивали бы реальность с нашими представлениями (образами) этой реальности, мы бы не различали их, и это оказалось бы существенным недостатком нашего ума (как у Парменида, который говорил о людях, не делающих различия между бытием и не-бытием). А поскольку слово лишь подобие предмета, то и при его применении к вещам не должно быть полного сходства с этими вещами в смысле звукоподражания, может быть, например, приписана или отнята какая-либо буква или слог.

Таким образом, мы видим, что онтология Платона опирается на несколько онтологических принципов и законов, среди которых выделяется метод

диалектики, тождества бытия и мысли, принцип предметности. В каждом из этих законов или принципов выделяется предмет как сущностная составляющая слова. Благодаря методу Платона вырастает и герменевтико-онтологическая концепция языка Мартина Хайдеггера.

Список источников

1. Гадамер Г. Г. Событие. Спб.: Алетейя, 2023. - 336 с.
2. Гадамер Г. Г. Парменид. Спб.: «Владимир Даль», 2009. - 383 с.
3. Николаева Т. М. Теории происхождения языка и его эволюции — новое направление в современном языкознании // Вопросы языкознания. 1996. № 2. С. 79-89.
4. Платон. Собрание сочинений в четырёх томах. Т. 1., М.: Мысль, 1990. - 863 с.

СПЕЦИФИКА МАССОВОЙ И ЭЛИТАРНОЙ КУЛЬТУРЫ

Бажгина М. Ю., Пермский государственный научно-исследовательский университет, философско-социологический факультет, группа СЦГ-2019, Селютина А. П., Пермский государственный научно-исследовательский университет, философско-социологический факультет, группа СЦГ-2019. Научный руководитель: Соловьев С.С., старший преподаватель кафедры социологии Пермского государственного научно-исследовательского университета.

Культура в широком смысле По М. Кагану, — это «системная, исторически образовавшаяся и исторически изменяющаяся многосторонняя целостность специфически человеческих способов деятельности и ее опредмеченных плодов материальных, духовных и духовно-материальных, художественных» [1]. То есть охватывает все, что создано человеком, в узком смысле культура — это творческая деятельность индивида, в ходе которой создаются, распределяются и потребляются духовные ценности, что играет важнейшую роль в формировании личности и общества [2].

По П. Бурдье культурный капитал может выступать в трех состояниях: инкорпорированном состоянии [embodied state], т.е. в форме длительных диспозиций ума и тела; объективированном состоянии [objectified state] — в форме культурных товаров (картин, книг, словарей, инструментов, машин и т. д.), являющих собой отпечаток или воплощение теорий или их критики, некоторого круга проблем и т.д.; наконец, институционализированном состоянии [institutionalized state], т.е. в форме объективации (ее следует рассматривать отдельно, поскольку она, как будет видно на примере образовательных квалификаций, наделяет культурный капитал совершенно оригинальными свойствами, которые, как предполагается, тот сохраняет) [3].

¹ Kagan M. S. Chelovecheskaja dejatel'nost': opyt sistemnogo analiza. M., Politizdat, 1974. 328 s. 9. Kauppi N. Sotsiolog kak moralist: «praktika teorii» u P'era Burd'e i frantsuzskaja intelektual'naja traditsija // NLO. 2000. № 45. Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/kauppi.html>, svobodnyj

² <https://socialtutors.ru/egeobsch/chelovekiobshestvoege/178-ponjatie-kultury-materialnaja-i-duhovnaja-kultura.html> (Дата обращения 25.04.2024)

³ Bourdieu, Pierre. Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Kreckel, Reinhard (ed.) Soziale Ungleichheiten (Soziale Welt, Sonderheft 2). Göttingen: Otto Schwartz & Co., 1983. P. 183-198. Переведено по: Richardson, John (ed.) Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. N.Y., Westport, Conn.: Greenwood Press, 1986. P. 241-258.

Особое значение имеет разделение культуры на массовую и элитарную, которое, несмотря на многолетнюю историю исследований, требует нового осмысления в современных реалиях. Массовая и элитарная культура представляют собой два различных аспекта культурных проявлений, оказывающих влияние на социальные группы.

Динамично меняющийся мир с его растущим культурным разнообразием и всепроникающим влиянием медиа вновь поднимает вопрос об актуальности исследования массовой и элитарной культуры. Классические работы, такие как "Дегуманизация искусства" Ортеги-и-Гассета заложили основу для понимания различий между элитарной и массовой культурой [4], в то же время Р.Петерсон говорил о концепции «культурной всеядности» [5].

Стирание границ между различными культурными формами, взаимное влияние и проникновение элементов массовой культуры в элитарную и наоборот, заставляют задуматься о необходимости пересмотра устоявшихся представлений.

Разграничение между массовой и элитарной культурой не ограничивается лишь эстетическими предпочтениями или уровнем сложности культурных кодов, подобно тому, как Пьер Бурдьё разделял культуру на «высокую» и «низкую» [6]. Важную роль играет их функциональная направленность и информационная природа, которые претерпевают изменения в условиях современного информационного общества.

Элитарная культура связана с созданием новой информации, направленной на развитие общества, расширение границ познания и критический анализ действительности. Массовая культура, в свою очередь, рассматривалась как средство поддержания социальной солидарности через обмен уже известной, "тавтологичной" информацией, укрепление общих ценностей и норм.

Элитарная или высокая культура, потребителями которой являются образованные люди, отличается очень высокой степенью специализации, рассчитанная, так сказать, на «внутреннее употребление» и часто стремящаяся усложнить свой язык, то есть сделать его недоступным для большинства людей [7].

⁴ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г.М. Фриндлера; Сост. В.Е. Багно. – М.: Искусство, 1991. – с. 218 - 260

⁵ Peterson R.A., Kern R. Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore // American Sociological Review, 1996, №5 (1). — с. 900-907. 132 132. Peterson R.A., Simcus A. How Cultural Tastes Mark Occupational Status. С. 152-186.

⁶ Bourdieu P. Artistic Taste and Cultural Capital // Culture & Society. Cambridge University Press, 1995. P. 206.

⁷ И. В. Кондаков. Культурология XX век. Энциклопедия. М.1996, с 308

Особенности элитарной культуры, исследованные Пьером Бурдьё, связаны с высокими культурными кодами, предпочтениями к искусству, литературе, музыке, которые являются признаком престижа и статуса [8].

Характеристикой элитарной культуры остается определение «искусства ради искусства», в музыкальных жанрах к элитарной культуре мы традиционно относим классическую музыку И.С. Баха или В.А. Моцарта. Функциями элитарной культуры являются: культуротворческая, эстетико-демонстративная, а также функция самореализации личности. Элитарная культура поддерживает престиж и статусность группы, но возникает потребность в культуре, которая была бы доступна широкой аудитории, способствовала обмену знаниями и опытом между различными социальными группами, а также выполняла функции социальной стабилизации.

В трактовке А. Б. Гофмана массовая культура преподносится как особое культурное явление, характеризующееся разрывом между формой и содержанием, причем сам этот феномен служит, по мнению исследователя, индикатором кризисного состояния культурного развития общества [9].

Массовая культура формирует нового субъекта исторического действия. Если в границах элитарной культуры доминирует индивидуализированная личность, обладающая творческим потенциалом, то в границах массовой культуры массовизированный индивид с невыраженным личностным началом.

Дихотомия "массовое – элитарное", является основополагающей для классической социологии культуры, но в современном обществе массовая культура не только сосуществует с другими формами культурного проявления, но и активно взаимодействует с ними, влияя на формирование новых эстетических и ценностных ориентиров.

Концепция массовой культуры по Р. Петерсону направлена на понимание культурной всеядности — способности индивида потреблять различные культурные продукты, независимо от их качества и происхождения. В современном мире цифровые технологии и социальные сети способствуют демократизации доступа к культурным продуктам, расширяют возможности для самовыражения и создают новые формы культурного участия. Примерами массовой культуры являются теле-шоу, поп-музыка, беллетристика.

Массовая культура выполняет ряд социальных функций: социализация личности в условиях постиндустриального общества, выработка коллективно-

⁸ «Различие. Социальная критика суждения» Bourdieu P. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. P.: Minuit, 1979.

⁹ Пятаков, Д. В. Теоретические подходы к определению понятия «массовая культура»: проблемы идентификации феномена / Д. В. Пятаков. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — № 6 (86). — С. 97-100. — URL: <https://moluch.ru/archive/86/16323/> (дата обращения: 26.04.2024).

го восприятия реальности, распространение знаний, стандартизация интересов и потребностей населения, а также уменьшение неравенства в обществе.

Массовая культура влияет на мировоззрение общества через культурную всеядность, формируя общие ценности, нормы и представления о мире. Важно учитывать, что это влияние может как способствовать разнообразию культурных проявлений, так и создавать стандартизированные модели потребления, сохраняются и риски, связанные с манипуляцией, коммерциализацией культуры. Поэтому важно развивать критическое мышление и способность к осознанному выбору культурных продуктов.

В массовой и элитарной культуре сохраняются определенные различия в целевой аудитории, способах производства и распространения, а также эстетических и ценностных установках. Элитарная культура создана профессионалами для узкого круга лиц, трудна для понимания, а целью преследует самовыражение автора, а не коммерческий успех. Массовая культура доступна для понимания, имеет низкую культурную ценность и ее цель — получение прибыли.

Дальнейшие исследования в данной области будут способствовать изучению эволюции культурных практик в условиях современного медийного потока и глобализации культуры. Направлениями для дальнейших исследований могут служить локализация культуры, влияние цифровых технологий, а также формирование культурной идентичности.

Список источников

1. Bourdieu, Pierre. Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital, in: Kreckel, Reinhard (ed.) Soziale Ungleichheiten (Soziale Welt, Sonderheft 2). Göttingen: Otto Schwartz & Co., 1983. P. 183-198. Переведено по: Richardson, John (ed.) Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. N.Y., Westport, Conn.: Greenwood Press, 1986. P. 241-258.
2. Bourdieu P. Artistic Taste and Cultural Capital // Culture & Society. Cambridge University Press, 1995. P. 206.
3. Kagan M. S. Chelovecheskaja dejatel'nost': opyt sistemnogo analiza. M., Politizdat, 1974. 328 s. 9. Kauppi N. Sotsiolog kak moralist: «praktika teorii» u P'era Burd'e i frantsuzskaja intellektual'naja traditsija // NLO. 2000. № 45. Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/kauppi.html>, svobodnyj
4. Peterson R.A. The Production of Culture: A Prolegomenon // The American Behavioral, 1976. P. 241.
5. Peterson R.A., Kern R. Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore // American Sociological Review, 1996, №5 (1). — с. 900-907. 132 132. Peterson R.A., Simcus A. How Cultural Tastes Mark Occupational Status. C. 152-186.
6. Кондаков И.В. Культурология XX век. Энциклопедия. М. 1996, с 308
7. Луман, Н. Медиа коммуникации / Н. Луман. — М., 2005. — 276 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г.М. Фриндлера; Сост. В.Е. Багно. — М.: Искусство, 1991. — с. 218 — 260

9. Пятаков, Д. В. Теоретические подходы к определению понятия «массовая культура»: проблемы идентификации феномена / Д. В. Пятаков. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — № 6 (86). — С. 97-100. — URL: <https://moluch.ru/archive/86/16323/> (дата обращения: 26.04.2024).

10. Соколов М.М., Культурный капитал, пространство вкусов и статусные границы среди российских студентов

11. <https://socialtutors.ru/egeobsch/chelovekiobshestvoege/178-ponjatie-kultury-materialnaja-i-duhovnaja-kultura.html> (Дата обращения 25.04.2024)

КОММУНИКАЦИЯ И ИДЕНТИФИКАЦИЯ В ЭПОХУ ПОСТРЕАЛЬНОСТИ

Бажгина М. Ю., Пермский государственный научно-исследовательский университет, философско-социологический факультет, группа СЦГ-2019,

Селютина А. П., Пермский государственный научно-исследовательский университет, философско-социологический факультет, группа СЦГ-2019.

Научный руководитель: Соловьев С. С., старший преподаватель кафедры социологии Пермского государственного научно-исследовательского университета.

В данной научной статье будет рассмотрена коммуникация и идентичность, их взаимосвязь в виртуальных социальных сетях. Социальные сети представлены в работах Бурдьё, Фукуямы, Коулмана, Патнэма и других социологов, изучающих социальный капитал. Виртуальными социальными сетями являются сообщества, которые расположены на виртуальных социальных площадках в мессенджерах и социальных сетях. Виртуальные социальные площадки имеют влияние и на идентичность и на коммуникацию в силу технического влияния, например, тик-ток и ВКонтакте отличаются формой сообщений: видео и текстовые соответственно. А виртуальные социальные сети представляют собой сложные социальные системы, характеризующиеся уникальными особенностями коммуникации и формирования идентичности. В силу особенностей формы представления личности в социальной сети, меняется аудитория, которая использует данные социальные сети. В тоже время аудитория влияет на формирование технической структуры социальной сети. Стоит отметить, что увеличивается использование мобильных приложений для входа в виртуальные социальные сети¹⁰. Можно сказать, что виртуальные социальные сети, как межличностных контактов, находиться между техническими и социальными особенностями форматирования.

Влияние появления Интернета на повседневную жизнь человека проявляется и в моменте общения. Появление социальных сетей добавило такую форму коммуникации, как коммуникация онлайн. Онлайн коммуникации характеризуются мгновенной отправкой сообщений адресату, независимостью от территориального нахождения, низкой невербальной составляющей, в тоже время высокой вербальной (текстовой). Для коммуникации в виртуальных со-

¹⁰ Datareportal, Digital 2023: Global Overview Report

циальных сетях в групповых коммуникациях или диалогах не требуется присутствие всех участников, то есть присутствует определённая степень независимости. Также в коммуникации присутствует определённая степень анонимности. Наличие страницы в виртуальных социальных сетях дает возможность скрыть внешность и речь, которые в реальности могут бросаться в глаза. Далее рассмотрим формы коммуникации в виртуальных сообществах. Люди могут формировать группы по интересам или территориальные. От формы группы зависит скорость ответа другого человека, наличие ответа, форма ответа (неформальный/формальный). Например, письмо, написанное начальником в рабочий чат, будет прочитано, но может не требовать ответа от всех, кто состоит в данной беседе, если ответы будут, то они будут иметь формальную форму. Коммуникация может быть индивидуальной, групповой, массовой. Индивидуальная коммуникация происходит в форме диалога в личном чате. Групповая коммуникация может быть в виде беседы, группы и т.д. Особенностью является выделить два вида участия: активное и неактивное, причем неактивного подавляющее большинство. Не активные участники читают сообщения, но не отвечают на них. Массовая коммуникация – это посты на личной странице пользователя, они могут быть как доступны всем, так и определенному кругу лиц. Особенностью можно выделить соответствие формы представления виду социальной сети, то есть в ВКонтакте – это текстовый формат, а на YouTube – видео-формат. Данный вид представления информации характерен для людей, которые ведут блоги, и являются авторитетными лицами для своей аудитории. Далее рассмотрим возможность получения помощи в виртуальных сообществах. Чаще всего в виртуальных социальных сетях можно получить информационную помощь. Информационная помощь, во-первых, зачастую имеет текстовый формат, как было написано выше – это самый распространённый формат коммуникации, а во-вторых, имеет меньшее количество вовлеченности, чем эмоциональная и физическая помощь (в реальности). Эмоциональная поддержка возможна при высоком уровне эмпатии самого человека и не является распространенной при формальном виде отношений между собеседниками. Но получить эмоциональную поддержку более вероятно, чем физическую помощь посредством виртуальных социальных сетей. Сама платформа является виртуальной, поэтому для предоставления физической помощи необходимо задействовать либо такие же виртуальные платформы, либо перемещения в реальности. Данная помощь энергетически затратна, поэтому её получение от любого участника виртуального сообщества менее вероятно. Как было сказано выше виртуальное социальное пространство имеет высокий уровень влияния на саму коммуникацию. К последствиям влияния на коммуникацию можно отнести снижение социальных барьеров (люди с опре-

деленными дефектами речи или внешности чувствуют себя комфортнее). Анонимность позволяет более открыто выражать своё мнение и чувства, также существенно проще людям выражать негативные эмоции. Российская культура высококонтекстная, поэтому в языке и поведении присутствует ирония, и именно она пропадает, если присутствует только вербальный контакт. Поэтому появилась символика выражения чувств: смайлики, стикеры и т.д. В тоже время формирование групп по интересам может искажать картину мира, потому что люди смотрят только то, что им интересно, они попадают в информационный пузырь.

Теперь перейдем от коммуникации к виртуальной идентичности, которая формируется на основании освоения социальных сетей. Концепция виртуальной идентичности – образ себя, который человек создает и презентует в онлайн-среде. Виртуальная идентичность имеет сильную зависимость от технических возможностей площадки и в тоже время от виртуальных сообществ, которые уже находятся в данной социальной сети. Виртуальные представления могут также меняться в силу приверженности определенным виртуальным сообществам по интересам. Например, социальная сеть, созданная для любителей домашних животных, уже имеет виртуальное сообщество, которое в свою очередь имеет определённую характеристику: наличие домашнего животного, следовательно, люди себя идентифицируют как владельцев питомцев. То есть если в данную социальную сеть попадает человек с другой виртуальной идентичностью, например, идентичностью любителя электроники, то он либо подстраивается под уже имеющиеся правила виртуального сообщества, либо у него не получается адаптироваться к данному сообществу. Виртуальная идентичность проявляется в самопрезентации в виртуальных социальных сетях. Виртуальные социальные сети стали неотъемлемой частью жизни современного человека, предоставляя платформу для коммуникации, самовыражения и формирования идентичности. Виртуальная идентичность приобретает особую значимость, оказывая влияние, как на индивидуальный опыт пользователя, так и на динамику виртуальных сообществ. Виртуальная идентичность проявляется в аватарах и оформлении профиля – это визуальная составляющая представления, она присутствует в подавляющей части социальных сетей и мессенджеров. Чаще используются реальные фотографии, картинки на аватар ставят реже. Аватар может отражать интересы личности. Также человек может проявлять идентичность в виде постов: длина и наличие фотографий зависит от вида социальной сети. Пост также является массовой коммуникацией, поэтому виртуальное пространство так же оказывает на него влияние. Отметим факторы, влияющие на виртуальную идентичность: личностные особенности, социальное окружение, технические возможности презентации, цель и мотивы

пользователя. Исходя из выше сказанного, можно рассмотреть влияние виртуальной идентичности на виртуальные сообщества. Формирование групповой виртуальной идентичности, чаще проявляться в группах по интересам, чем в группах, имеющих территориальную причину формирования. Самые яркие проявления у виртуальных сообществ с общей территорией и по интересам, к такой группе можно отнести волонтерские движения в определенных городах. Виртуальная идентичность проявляется на страницах пользователей, принадлежащих данным сообществам, в виде постов, фотографий, географических отметок. Также существует другой вариант взаимосвязи идентичности и виртуальных сообществ. Например, вариантом самопрезентации выбрано ведение блога, то есть создание контента для социальных сетей, тогда человек имеет влияние на свою аудиторию, то есть на виртуальное сообщество. Он создает данное сообщество, и он же является авторитетом. Пользователь с высоким статусом и авторитетом может влиять на группу: он имеет схожие интересы с аудиторией и распространяет информацию. Также стоит отметить роль коммуникации в самопрезентации в виртуальных социальных сетях, например, использование символики, стикеров и т.д. Люди используют символов, которые отражают эмоциональную составляющую и собственные интересы.

Подводя итог можно отметить, что виртуальные социальные сети влияют на жизнь людей и формируют новые виды и формы коммуникаций. И при условии повышенной активности могут иметь сильное влияние на все сферы жизни общества.

Список источников

1. Datareportal, Digital 2023: Global Overview Report URL: <https://datareportal.com/reports/digital-2023-global-overview-report> (дата обращения: 04.04.2024).
2. Александрова И. Ю. Методология маркетингового исследования интернет-пользователей // E-Management. 2019. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologiya-marketingovogo-issledovaniya-internet-polzovateley> (дата обращения: 04.04.2024).
3. Воронкин Алексей Сергеевич, Социальные сети: эволюция, структура, анализ // ОТО. 2014. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-seti-evolyutsiya-struktura-analiz> (дата обращения: 04.04.2024).
4. Гарин Е. В., Мещеряков Р.В., социальный граф общества // Известия вузов. Социология. Экономика. Политика. 2015. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnyy-graf-obshchestva> (дата обращения: 04.04.2024).
5. Голубева Н. Феноменология межличностного и межгруппового общения современной молодежи в реальном и виртуальном пространстве // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». 2018. №2 (12). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomenologiya-mezhlichnostnogo-i-mezhgruppovogo-obshcheniya-sovremennoy-molodezhi-v-realnom-i-virtualnom-prostranstve> (дата обращения: 04.04.2024).
6. Давыдов С.А., Юдина А.А. Социальные сети и сетевой подход к анализу социальной структуры // Теория и практика сервиса: экономика, социальная сфера, технологии. 2014. №4 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnye-seti-i-setevoy-podhod-k-analizu-sotsialnoy-struktury> (дата обращения: 04.04.2024).

РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПЦИИ «ГРАЖДАНСКОГО ТЕАТРА» ПЕРСИ МАККЕЯ В ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ К ЮБИЛЕЮ СЕНТ-ЛУИСА (1914)

*Батько А. Ю., Санкт-Петербургский
государственный институт культуры,
факультет искусств, группа ФИС/МО
221 2/1 (262).*

*Научный руководитель: Кибардин А. А.,
старший преподаватель кафедры ре-
жиссуры театрализованных представ-
лений и праздников, кандидат искус-
ствоведения.*

Первая четверть XX века отмечена глобальным переосмыслением роли искусства в жизни общества. Элитарная буржуазная концепция театра в технологически и социально прогрессивные времена нового столетия изжила себя. Во многих странах зародились идеи репрезентации искусства и театра как социальных институтов, прикладным способом служащих обществу во благо его нравственного объединения и интеллектуального просвещения. В один ряд в данном случае необходимо поставить концепции Вяч. Иванова, Р. Роллана, П. Керженцева, Ф. Жемье и П. Маккея. Большинство теорий давно являются предметом многочисленных исследований русскоязычного научного сообщества. Однако концепция «гражданского театра» Перси Маккея является малоизученной не только среди европейских теоретиков и практиков, но и их американских коллег, хотя она была сформирована и апробирована раньше других и могла оказать влияние на теоретиков и практиков последующих десятилетий.

Виденье гражданского театра Маккей изложил в ряде теоретических работ: «Театр и пьеса» (1909)[4], «Гражданский театр» (1912)[3], «Замена войне» (1915)[1], «Общественная драма: ее мотив и методы добрососедства» (1917)[2].

В изложении своей первой теоретической работы Маккей анализирует двойственную природу американского театра, как «место, в котором ставят пьесы» и «место, в котором продают товар» [4, с. 45]. Коммерчески ориентированный театр влияет на форму и структуру пьес, подчиняясь психологическому закону «повышенного эмоционального и пониженного интеллектуального спроса» [4, с. 52]. Современный автору зритель приходит в театр с целью интеллектуальной, эмоциональной или эстетической стимуляции, но получает лишь удовлетворение эмоционального порядка.

Маккей предлагает решить эту проблему на административном уровне. Он пишет, что необходима прослойка ведущих экспертов в каждом направлении творчества, чтобы судить о предмете искусства, ориентируясь только на «стандарты артистического мастерства [...] а не торговые дельцы, чьи критерии отбора неизбежно основаны на клиентском спросе и их личной выгоде» [4, с. 64].

В 1912 году в свет выходит работа Перси Маккея «Гражданский театр в связи с освобождением досуга: книга предложений» [3]. В ней автор призывает создать при бюро Американской Федерации искусств в Вашингтоне множество комитетов гражданского театра во всех ведущих американских городах и сообществах. Такая централизация, как утверждает автор, необходима для единого продвижения фундаментальных целей организации. Маккей предлагает внедрить драматическую практику под открытым небом в промышленных районах, в школах, колледжах и университетах, в сельских глубинках, общественных парках. Все на бесплатной основе и без извлечения прибыли. Для массового просвещения в делах «гражданского театра» Маккей предлагает создать журнал зрелищ и драматические лиги, которые бы способствовали улучшению качества драмы и танца.

Следом автор предлагает активно использовать символы природы и национальной культуры. Один из исследователей концепции «гражданского театра» Майкл Питер Мелер отмечает непрерывное присутствие в масках Маккея американского пейзажа или неоклассического фасада, обрамляющего группы людей. Мелер приходит к выводу: «маски Маккея подразумевали, что американская идентичность начинается с неукротенной природы и преуспеет в улучшенной среде неоклассической архитектуры» [5, с. 18]. Этот вывод действительно восходит к концепции Маккея, который берет за идеал греческую культуру и устройство этого общества.

Когда в Европе разгорается Великая Война, Маккей чувствует необходимость уточнить свою концепцию и ее влияние на общество в такое непростое время. В 1915 году он публикует эссе «Замена войне» [1], в котором анализирует возможность искусства стать мирным эквивалентом войны.

Маккей рассматривает межэтническую агрессию как социальное служение в пределах одной нации. Он сравнивает различные атрибуты и символы, которые стимулируют граждан на духовное единение в таких условиях. Война, по мнению Перси Маккея, предлагает людям «преображенный порядок, дисциплину, организацию, пропитанные величественным замыслом» [1, с. 26] вместо хаоса обыденной жизни. Автор приходит к выводу, что визуальные образы войны более динамичны. Но именно искусство гражданского театра мо-

жет добиться правдоподобного и действенного символического выражения мира.

Примечательно, что, будучи практиком, Перси самолично воплощал в жизнь описанные на бумаге идеи. Так в 1914 в Сент-Луисе при участии 7500 непрофессиональных исполнителей в аллегорической форме была представлена история города для 450000 зрителей.

Показу театрализованного представления предшествовала масштабная подготовка, которая охватила не только жителей города, но и ближайших штатов. В рекордные сроки за счет бюджета города и массовых частных пожертвований была построена одна из крупнейших на то время в мире сцен на воде в Форест парке. Сцена на множестве свай была построена так, чтобы вода перед ней стала точным образом важнейшей речной артерии США – Миссисипи. Склон холма служил природным амфитеатром для сотысячного зрителя, который в вечерних сумерках при многочисленной иллюминации наслаждался воплощенным в маске гражданским ритуалом рождения новой американской самости.

В сюжете театрализованного представления лежит поэтизированная история местности, в которой был основан город. Древнее божество коренного населения Америки Кахокия, расположенное у подножья древнего храма- кургана лелеет надежду на возрождении цивилизации. Возможность вернуть былое величие коренному населению дарует белое дитя- Святой Людовик- персонифицированное воплощение Сент-Луиса и его первых поселенцев. Словно персонаж древнегреческой мифологии он является миру из волн великих вод (персонифицированных персонажей Миссисипи и духов воды), чтобы принести свободу и справедливость на святые земли всем поселенцам разных конфессий и народностей, которые прибывают в Америку в театрализованном параде кораблей, барж и каноэ.

Перси Маккею ритуалом крещения Сент-Луиса удастся легитимировать в глазах католической церкви мифологического и языческого персонажа. Для этого он сочетает противоположные вещи: языческие символы, природные элементы, католические песнопения и ритуалы. Начиная с этого момента, любые действия Святого Луи происходят при озвученной поддержке богов, сил природы, светской и духовной власти. Маккей репрезентует дитя, как общего святого новой религии братства и единения тех, кто в реальной истории Америки был непримиримым врагом.

Режиссер преподносит новые американские символы не как личное изобретение, а как воспоминание о давно забытых мифологических структурах. Так он, соединяя языческих героев (Богов, Духов Леса, Воды и Земли) с главным христианским нарративом о всепрощении, вводит сложную образную

систему мира, в которой голубь, как адинамичный символ, превращается в орлана (самолет), способного через всепрощение привести американцев к миру.

Успех маски послужил причиной к созданию Муниципальной оперы Сент-Луиса. Повсеместно были расширены почти все общественные и художественные программы Сент-Луиса. После маски Маккея было принято решение о строительстве постоянного амфитеатра в Форест-парке, который работает до сих пор. Ранее неспособные к продуктивному диалогу жители после масштабного театрализованного представления приняли новый городской устав и почти единогласно выступили за строительство нового моста. Благодаря профициту бюджета после представления был создан фонд, на деньги которого были организованы ежегодные оперные концерты в парке на открытом воздухе.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что концепция «гражданского театра» Перси Маккея позволяет создать безопасное пространство для решения социальных кризисов в поликультурном пространстве. Этому способствует обращение режиссера к природным элементам и сакрализации ландшафта, использование мифологизированных героев, персонифицированных событий и культурных явлений. В совокупности с аллегорическим повествованием и символистской хореографией автору удалось в развитии представить образы, близкие массовому зрителю во всем его этническом многообразии. Объединённые одним национальным символом, а следовательно, и идеей, многотысячный зритель обретает общую гражданскую идентичность. Результаты этого единения наблюдаются как в ходе подготовки и показа маски, так и после нее. Концепция Перси Маккея позволяет преобразовать деструктивные тенденции в поликультурном социуме в мирный и творческий диалог.

Список источников

1. MacKaye P. A Substitute for War. - New York: Macmillan, 1915. – 72 p.
2. MacKaye P. Community Drama: Its Motive and Method of Neighborliness. - New York, Boston: Houghton Mifflin, 1917. - 91 p.
3. MacKaye P. The Civic Theatre in Relation to the Redemption of Leisure: A Book of Suggestions. - New York, London: M. Kennerly, 1912. - 311 p.
4. MacKaye P. The playhouse and the play: and other addresses concerning the theatre and democracy in America. -New York: Greenwood Press, 1968. -210 p.
5. Mehler, M. P. Percy MacKaye: Spatial Formations of a National Character: the dissertation for the degree of Doctor of Philosophy / Mehler M.P. ; University of Pittsburgh. — Pittsburgh, 2010. — 218 p.

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ПЕРВОГО ПРАВИТЕЛЯ ИЗ ДИНАСТИИ РОМАНОВЫХ И ЕГО РОЛЬ В ВОССТАНОВЛЕНИИ СТРАНЫ ПОСЛЕ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ

*Вагнер Т. А., Пермский филиал РАН-
ХиГС, направление «Государственное и
муниципальное управление», группа
ГМУ-41.*

*Научный руководитель: Шестова Т. Ю.,
профессор кафедры теории и практики
управления ПФ РАНХиГС, доктор исто-
рических наук.*

О личности Михаила Романова ходит много версий: некоторые говорят, что основатель Дома Романовых был слабым человеком, не способным на серьёзные изменения, другие утверждают, что вся его деятельность в годы правления была под строгим руководством родителей. Мы рассмотрим этот вопрос и попытаемся показать обратное: Михаил Романов был одним из сильнейших правителей России, который сумел возродить страну после тяжелого времени.

Восшествие на трон первого Романова, положившее конец Смутному времени, явилось блестящим доказательством стойкости русского человека. История, кажется, не знает другого примера образования политического тела при подобных условиях. Перед нами дворянская фамилия, пережившая целый ряд испытаний: отец государя был пострижен в монахи в монастыре, превращенном в тюрьму... Его мать, также вынужденная принять схиму, вместе со своим сыном жертва всех бедствий внешней и гражданской войны... И из всего этого на заре семнадцатого века в Московском государстве, доведенном до крайней нищеты, и создались национальные династия и сильная власть [1].

12 июля 1596 года молодой боярин Федор Никитич Романов устало возвращался от государя к себе домой. А там его ждала долгожданная весть – родился сын. Появился на свет Михаил, будущий первый царь новой династии Романовых, правивших в России более 300 лет. Чувства переполняли молодого отца: родился не просто ребенок, а наследник. Теперь было кому передать свое богатство, опыт, влияние при дворе. А Федор Никитич считался одним из самых богатых и влиятельных бояр России. Он, а также его родственники служили на высших государственных должностях, имели большие угодия в Псковской и Новгородской землях и других уездах.

Примерно в 1590 году Федор Романов женился на Ксении Ивановне Шестовой. Ксения была обучена грамоте, что в то время было крайне редким

явлением; в приданое ей досталось село Домнино Костромского уезда. За время брака у них родилось несколько детей, но большая часть из них погибла, остались в живых только дочь Татьяна и сын Михаил.

Федор Никитич очень любил своего сына. Он уделял ему свою каждую свободную минуту. Счастливое детство Михаила закончилось на пятом году жизни, так как на семью Романовых одна за другой стали приходить беды. Опала началась в октябре-ноябре 1600 года, когда братьев Романовых обвинили в покушении на жизнь царя Бориса Годунова. Наказанием за это была смертная казнь. После нескольких месяцев раздумий об их дальнейшей судьбе Годунов решил, что вотчины и поместья раздадут другим, дома и имущество уйдут в казну, а самих братьев Романовых отправят в ссылку, что было и сделано в июне 1601 года, а родителей и бабушку отправили в разные монастыри по стране.

Пока Миша с 6 до 9 лет жил в Макарьевском монастыре далеко от столицы, все больше разгорались политические страсти: приход Лжедмитрия I, смерть Бориса Годунова и его сына Федора. При Лжедмитрии I, как «родственнике» Романовых, были возвращены из ссылки все выжившие Романовы, а умершие перевезены в Москву и похоронены с честью. Михаил Романов наконец-то воссоединился со своими родителями [2].

Казалось, жизнь наладилась: сестра Татьяна вышла замуж, отец был вновь приближен к царю (на этот раз к Лжедмитрию I). Михаил поступил на государственную службу, получив свой первый придворный чин. В таком юном возрасте стольники обычно находились на службе вместе с отцами. Однако не все было так радостно: Филарета возвели в сан митрополита Ростовского и Ярославского. Семье пришлось переехать в Ростов Великий. Находясь там, они узнали, что в мае 1606 года в Москве произошло восстание, в ходе которого был убит Лжедмитрий I. Новым царем стал Василий Шуйский.

В стране все сильнее разгоралась смута. Началась крестьянская война под предводительством Ивана Болотникова, которую в последствии удалось подавить. Также объявился новый Лжедмитрий, которого прозвали Тушинским вором; у него было противостояние с Василием Шуйским. Наступил октябрь 1608 года, когда на Ростов напал один из отрядов Лжедмитрия II. Тушинцы в тот момент захватили в плен и Филарета. Лжедмитрий II сделал Филарета патриархом при себе, но позже Филарета удалось вернуть в Москву. Находясь в Тушино, Филарет смог найти единомышленников, чтобы начать переговоры с Сигизмундом III о призвании его сына Владислава на русский престол. После свержения Василия Шуйского к власти пришла временно Боярская дума, затем попытка посадить на трон сына Сигизмунда III. Во время переговоров под Смоленском Филарет и другие члены комиссии были взяты в

плен. В начале 1612 года Филарета поместили в мрачную крепость бывшего Тевтонского ордена, замок Мальборк.

По стране царил хаос и голод, шведы и поляки бесчинствовали в городах. Спасением стало народное ополчение во главе с Кузьмой Мининым и Дмитрием Пожарским. После освобождения Михаил и его мать уехали в Домнино, но опасность продолжала существовать, так как Сигизмунд хотел уничтожить претендента своего сына на престол. Спас Михаила Иван Сусанин, который не дал польскому отряду добраться до него, за что и поплатился своей жизнью [5].

Наступил 1613 год. Собрался Земский Собор, из всех предложенных кандидатур выбрали Михаила Романова. Причин была несколько: родословная, заслуги семьи Романовых, Михаил был юным и чистым, не втянутым в различные сговоры. На плечи молодого царя легла нелегкая ноша – состояние страны было тяжелым: разграбленные города, опустошённая казна, не прекращались внутренние распри и усобицы. Для ликвидации последствий Смутного времени одним из первых деяний во власти стал христианский призыв ко всеобщему примирению. Все прежние тяжбы и судебные споры были объявлены прекращёнными царской волей. Были введены меры для прекращения самовольства бояр в вопросах ведения земли без его ведома, что послужило откликом дворян. [4].

В результате созыва Земского Собора 1616 года было решено собрать средства с влиятельных людей страны. Например, Строгановы вместе со своим долгом в 16 000 рублей отдали 40 000 рублей, так как царь смог убедить их в том, что эти средства помогут в восстановлении страны. И правда, деньги смогли обеспечить пропитание и вооружение войска, а также направить послов в европейские столицы для установления торговых и дипломатических связей, в последствии которых удалось заключить Столбовский мир со Швецией и вернуть Великий Новгород, Ладогу, Порхов и Гдов, а также с Польшей – Деулинское перемирие, в результате которого Смоленск перешел к полякам, но несмотря на это Михаилу удалось сохранить самостоятельность государства и даже вернуть из польского плена своего отца Филарета. Михаил сделал своего отца патриархом и заручился мощной политической поддержкой отца. Михаил Романов объявил оборону южных рубежей земским общерусским делом. За восстановление Большой Засечной черты взялись всем миром (летом 1638 года была построена сплошная линия укреплений по всей южной границе Русского царства).

После установления внешнего мира Михаил вместе с отцом занялся налаживанием состояния внутри страны. Были введены писцовые книги, в которых была информация об имуществе служивых людей с его детальным опи-

санием. Для упорядочения налоговой системы были установлены новые оклады и обложения, для этого были проведены новые переписи, в ослабленных городах установлены льготы и послабления [3].

После рассмотренного нами материала мы можем сказать, что Михаил Романов действительно смог стать одним из самых сильнейших правителей России. Весь его жизненный путь был тернист, что позволило закалить характер. Все его решения были направлены на благо и восстановление страны. Он не церемонился с людьми, которые хотели управлять им в юношестве; он не стремился приказывать, а стремился убедить людей, что показывает его мудрым человеком. Годы правления Михаила Романова стали периодом успокоения и возрождения страны.

Список источников

1. Валишевский, К. Ф. Первые Романовы [Текст] / К. Ф. Валишевский — Москва: СП КВАДРАТ, 1993 — 374 с.
2. Волкова Е.Ю., Коробов Б.К. Тяжела ты, шапка Мономаха! Жизненный путь Михаила Романова к престолу и Костромской край / Волкова Е.Ю., Коробов Б.К. [Электронный ресурс] // Соборная библиотека : [сайт]. — URL: http://bibl-kostroma.ru/wp-content/uploads/2019/03/Tyazhela_ty_shapka_Monomakha-2008.pdf (дата обращения: 22.03.2024).
3. Шокарев, С.Ю. Михаил Романов / С.Ю. Шокарев. — М. : РИПОЛ классик, 2022. — 112 с. : ил. — (История России в лицах. Государи).
4. Громов А, Беляков В. Михаил Романов. История Российского государства / Громов А, Беляков В. [Электронный ресурс] // Ютуб : [сайт]. — URL: <https://youtu.be/YfSfZ6HLjMc> (дата обращения: 28.03.2024).
5. Белов А.М., Новиков А.В. II Романовские чтения / Белов А.М., Новиков А.В. [Электронный ресурс] // Хронос. Всемирная история в интернете : [сайт]. — URL: <http://www.hrono.info/proekty/romanov/2rc34.php> (дата обращения: 28.03.2024).

ДЕЛЕГИРОВАНИЕ ИВАНОМ ГРОЗНЫМ УПРАВЛЕНЧЕСКИХ ФУНКЦИЙ СТРОГАНОВЫМ НА ТЕРРИТОРИИ ПЕРМСКИХ ИМЕНЕЙ

*Глухих С. П., Пермский филиал РАН-
ХиГС напр. «Государственное и муниципальное управление», группа ГМУ-41.
Научный руководитель: Шестова Т. Ю.,
профессор кафедры теории и практики
управления ПФ РАНХиГС, доктор исторических наук.*

Как нам известно Строгановы внесли огромный вклад в развитие пермских земель. Это произошло благодаря тому, что царь Иван Васильевич Грозный даровал им имения, на которых делегировал им управленческие функции. Царь дал Строгановым на их территории такие полномочия, которыми сам обладал на территории России. Но всё же Строгановым нужно было отчитываться перед царём за свою деятельность. Благодаря этому род Строгановых смог превратить пустошные пермские земли в богатые и процветающие.

История рода Строгановых начинается с татарина, который окрестился и получил православное имя Спиридон. В жёны он взял себе русскую красавицу, которая имела родственные связи с Дмитрием Донским. Смена религии сыграла со Спиридоном злую шутку, из-за этого он был пленён и за отказ вернуться к прежней вере, казнён изощрённым способом. Его привязали к столбу и исстрогали его тело мечами. [4] После убийства Спиридона у него рождается сын. Которому была дана фамилия Строганов. Но уже Карамзин доказал, что это ничто иное как красивая басня. [3] Позже было доказано, что Строгановы начинают свой род с поморов с Русского Севера. [2]

В 1488 году правнук Спиридона, Фёдор Строганов обосновался в Соливычегодской. После себя он оставил четыре сына. Младший из которых Анника начал обоснование семейного капитала. [4] Изначально в 1515 году он завёл солеварный промысел, в феврале 1526 года им была приобретена одна третья часть варницы и варничного места у Я. Ф. Бизимова, заплатил за всё это Анника две гривны; 15 июля 1540 он решил расширять промысел и выкупил у семьи Вароницких варницу с цыреном и местом, отдав за это всего семнадцать рублей; через десять лет Анникой была приобретена грамота царя Ивана Грозного «на пустое место под варницу».

На этом семейное дело не закончилось. В апреле 1517 года Государь Всея Руси Иван Васильевич грозный даровал детям Федора Лукича Строганова жалованную грамоту на «Соль Качаловскую». [5]

Так как дела у Строгановых шли хорошо, царь поощрял их различными территориями, например, 4 апреля 1558 года он выделил им территории Уральского Прикамья, которые располагались вблизи реки Камы. [6]

Земли Строгановых были настолько богатыми и нравились царю, что он включил их в опричнину. Данная политика Ивана Грозного проводилась с 1565 по 1572 год. Доход, который был получен от земель Строгановых, направлялся в казну государства. [4]

Род Строгановых продолжал получать новые земли от правителя России, так 25 марта 1568 года они присоединили к своим владениям территории, прилегающие к реке Чусовая, а в 1574 году по реке Тоболу. [1] Они нужны были роду для продвижения влияния в Сибирь.

Род Строгановых продолжал расцветать. Но пока только как предпринимателей. А уже в 1572 году в связи с нападением хана Кучума на пермские владения Строгановых, царь Иван Васильевич начинает наделять их управленческими функциями на своей территории, то есть в пермских имениях.

В августе 1572 года царь дарует грамоту, в которой содержится план по подавлению бунта. Но с условием, что его осуществлением Строгановы должны заняться собственноручно. [5] Они выполнили поручение, учитывая условие царя, и донесли ему, что руководителем восставших был ни кто иной, как хан Кучум и, что он запретил таким народам как вотяки, остяки, черемисы и ногайцы платить дань в пользу Москвы.

Но проблема с набегами на территории Строгановых так и не была решена, они совершались соседями до 1574 года. Решилась она тем, что роду Строгановых было даровано право на имение собственного войска, с помощью которого можно было защитить земли.

Но в войско нужно было набирать обученных военных, которые в силах защитить такой объём территорий. Для удовлетворения этой цели на Волгу были посланы вербовщики. Они отлично выполнили свою работу, найдя такого специалиста, как Ермак Тимофеевич. Уже в 1579 году ему была направлена грамота, в которой Строгановы зазывали его к себе на службу, написав: «Имеем крепости и земли, но мало дружины: идите к нам оборонять Великую Пермь и восточный край христианства». Ермаку данное предложение показалось заманчивым, в следствии чего он согласился быть стражем земель Строгановых. Они финансировали все походы воеводы и его армии, так самым известным стал Сибирский поход. Ермаком был взят главный город Сибирского ханства Искере, о чём в дальнейшем было доложено царю Ивану Васильевичу, что его весьма удовлетворило, в ответ на это царь отправил Строгановым свои дары и благодарность. [7]

На этом примере мы видим, как Строгановы без ведома царя и на свои средства организовывали походы и присоединяли огромные территории к России, а именно к своим владениям. Что показывает обладание Строгановым управленческих функций на территории своих имений.

Во время правления Ивана Васильевича Грозного по подсчетам Ф. А. Волегова Строгановы получили земли в размере:

3 415 841 десятина в Перми Великой исходя из грамоты от 4 апреля 1558 года;

4 129 218 десятин по реке Чусовая исходя из грамоты от 25 марта 1568 года;

1 225 039 десятин за Уралом исходя из грамоты от 30 мая 1574 года; [7]

На этих землях Строгановы были полноправными хозяевами и обладали всеми управленческими функциями на своей территории. Можно сказать, что земли Строгановых были их отдельным небольшим государством, которое они расширяли и делали его процветающим, и за которое они отчитывались перед царём Иваном Васильевичем. Сам царь Иван Грозный совсем не был против такого расклада, а даже наоборот приветствовал самостоятельность рода Строгановых на подвластных им территориях. Ему это было вполне удобно, так как страна большая, поэтому царь не успевал следить за всеми землями и ему нужны были ответственные и талантливые люди, которым он мог доверить некоторые территории в собственность. Такими людьми оказался род Строгановых, на них государь смог положиться и доверить им часть владений, на которых даровал им управленческие функции. Строгановы же в свою очередь оправдали доверие царя и сделали пермские владения одной из самых процветающих и богатых земель России.

Список источников

1. Андреев А. Д./ Строгановы. //Litres/ 2017
2. Введенский А. А./ Дом Строгановых в XVI—XVII веках.// М., 1962. - С 308.
3. Кузнецов./Дворцы Строгановых.// Санкт-Петербург/ 1998. С. — 160с.
4. Кузнецов С. О./Строгоновы. 500 лет рода. Выше только цари.// М-СПб: Центрполиграф/ 2012. С. — 558
5. Рудаков В. Е./ Строгановы //СПб./ 1890 С.—1907.
6. Силкин А. В./ Строгановское лицевое шитьё //М.: Прогресс-Традиция/ 2002. - С.432
7. Эйриян Т. Г./ Диалогия о роде Строгановых: [в 2 томах]// - Пермь/ Санкт-Петербург: ЭВЕРЕСТ.// - Кн. 2/, 2015 С.- 412

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНОГО ОТНОШЕНИЯ К КУЛЬТУРЕ НАРОДА КОМИ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА (АНАЛИЗ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОПЫТА)

Земляникина А. М., Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж им. И.А.Куратова, 3-й курс.

Научный руководитель: Рочева О. И., кандидат педагогических наук, преподаватель, Сыктывкарский гуманитарно-педагогический колледж им. И.А.Куратова.

Проблема воспитания подрастающего поколения в настоящее время является особенно актуальной для нашей страны. Недоброжелательность, озлобленность в межнациональных отношениях проявляются в актах насилия, терроризма, агрессивного национализма, отчуждения по отношению к национальным, этническим, религиозным и языковым меньшинствам. Факт взаимной нетерпимости, культурного эгоизма проникают и в детскую среду.

В. М. Бызова, коми по национальности, доктор психологических наук, профессор, отмечает: «Чем больше утрачивает современный человек национальные корни и национальный образ своей культуры, духовно-нравственные ценности, тем легче он вовлекается в националистические идеи» [1].

В последние десятилетия педагоги всё больше обращаются к фундаментальным ценностям народной педагогики, которая опирается не на абстрактные идеи, а на житейскую мудрость и здравый смысл народа, отражает его характер, душевный склад и многовековой опыт взращивания подрастающего поколения. Национально-культурная среда, воздействуя на человека, вовлекает его в процесс усвоения содержания этносоциального опыта через механизм сочувствия, сопереживания, соучастия.

Национальное самосознание или этническая идентичность, как осознание своей принадлежности к определенному этносу, формируется у человека в первые годы его жизни. Именно этот период является определяющим в становлении основ характера и выработке норм поведения, во многом зависящих от социального окружения. Формировать эти ценности у дошкольников смогут только люди, знающие и любящие свою малую Родину. Поэтому и воспитание гражданина и патриота, любящего свою Родину, свой Коми край – сегодня задача особенно актуальная.

2023 год президентом Российской Федерации В.В.Путиным был объявлен Годом педагога и наставника. В связи с этим нам удалось в дошкольных

образовательных организациях г. Сыктывкара участвовать в мастер-классах, проведенных педагогами-наставниками, имеющими большой профессиональный опыт, глубокие знания в своей сфере, общепризнанные личные и профессиональные достижения. Непосредственное участие в мастер-классах (выработка определённых собственных профессиональных умений), анализ педагогического опыта позволили убедиться в том, что формированию ценностного отношения дошкольников к культурному наследию коми народа в г. Сыктывкаре обращается большое внимание.

Так, на базе детского сада № 43 г. Сыктывкара педагогами накоплен разносторонний опыт формирования интереса у детей разного возраста к коми народной культуре как к корневой системе. Под непосредственным руководством А. Н. Мингалёвой, инструктора по физической культуре, в детском саду создан этностадион, попав на который, дети погружаются в этнокультурную среду. Традиционный коми половик приглашает всех гостей посетить разные уголки этностадиона. Все объекты имеют эстетическое (фотозона), функциональное значение и могут использоваться в ходе познавательной и физической деятельности, игр и развлечений, квестов, викторин. Лабиринты, детские классики также оформлены в этностиле. На территории этностадиона дети имеют возможность познакомиться с животным и растительным миром коми края.

На занятиях по физической культуре педагог использует неисчерпаемые возможности ярких, своеобразных, уникальных, не имеющих аналогов в современном мире, элементов этнической культуры коми народа, формирует у детей представления о том, что этническая культура народа коми связана с их хозяйственной жизнью, бытовым укладом и традициями, мировоззрением, даёт возможность применять полученные детьми знания тут же на занятии. Её занятия с детьми связаны с формированием у них представлений об основных видах деятельности коми народа, о животном и растительном мире Коми края, о национальных видах спорта (Северном многоборье), об истории, правилах, технике выполнения отдельных движений, о героях коми сказок и легенд, о костюме коми народа, об элементах коми орнамента и даже коми плясках.

Большое место в воспитательно-образовательном процессе педагога занимают коми народные игры. «Каждая народная игра, – заявляет педагог, – является целостной деятельностью, своеобразной моделью жизни, поведения человека, включая нравственную, эстетическую, трудовую, умственную, правовую и другие их стороны. Само высокое звание народной, национальной игры гарантирует нам её надежное, проверенное многими поколениями высокое качество, её разносторонность и неременную нравственность».

В беседе с педагогом выяснилось, что в детском саду ежегодно проводятся этнокультурные праздники «ЧомОр» (в переводе с коми языка означает «Завершение сбора урожая»), «Рыт пук» («Вечерние посиделки») с приглашением родителей.

А.Н. Мингалёвой изготовлены разнообразные игровые пособия с изображением элементов коми орнамента («Деревянные узоры», «Составь рассказ», «Да-нет-ка», «Пирамидка», «Парочки», «Угадай-ка», «Пропавший элемент», «Узорный ряд», «Этно крестики-нолики» и др.)

Другими педагогами этого же детского сада А.А. Андреевой и О.Н. Сурниной разработаны проекты по ознакомлению детей разного возраста с Коми краем, в содержание которых входят мероприятия по формированию у детей представлений об особенностях строительства коми избы, внутреннего убранства дома, традиционной утвари коми народа, об их основных видах деятельности, одежде коми крестьян, охотников, коми народном орнаменте и др. Проведение педагогами викторины на мастер-классе показал, что в работе с детьми они применяют разноплановые задания об истории возникновения республики, столицы республики, достопримечательностях г. Сыктывкара, символике городов Республики, прикладном искусстве, бытовом укладе и традициях коми народа, животном и растительном мире, природных богатствах Коми края, что позволяет сохранять интерес дошкольников на протяжении всего мероприятия.

Мастер-класс по теме «Интеллектуальный марафон как средство нравственно-патриотического воспитания детей дошкольного возраста», проведённый воспитателем детского сада № 111 г. Сыктывкара Г.М. Выборовой показал, что в работе с детьми по определению представителей животного мира, занесённых в Красную книгу РК, элементов коми орнамента, обозначающих определённые объекты окружающего мира РК, достопримечательностей г.Сыктывкара (театры, музеи, памятники, арт-объекты и др.), составление и рисование государственной символики РК и РФ можно использовать разные современные игровые средства: палочки Кюизенера, кубики Никитина, блоки Дьенеша и др.

Многие педагоги г. Сыктывкара используют возможности продуктивных видов детской деятельности. Так, в детском саду № 77 (Н.М. Корепина, Е.В. Апоева) накоплен опыт по изготовлению сувениров этнокультурной направленности из глины, рисования на световых столах, что позволяет развивать эмоциональную отзывчивость детей, творческое воображение, формировать ценностно-смысловое восприятие мира. Воспитателем детского сада № 93 Ж.Н. Кузовой накоплен опыт по изготовлению с детьми куклы-скрутки, в процессе которого педагог вводит детей в тот своеобразный, яркий, неповто-

римый мир, который веками создавала фантазия коми и русского народа, в ненавязчивой форме рассказывает им об истории возникновения и особенностях таких кукол.

Воспитатель детского сада № 107 г. Сыктывкара Г.В.Грохольская использует передовой, новаторский способ обучения детей по программе STEM-образование, особенностью которого является сочетание теоретических и прикладных навыков, когда ребёнок охватывает сразу несколько областей знаний, получает шанс использовать информацию, проверять факты на собственном опыте. На мастер-классе по использованию Даров Ф.Фребеля в детском саду педагог показала свой опыт работы по включению данного пособия в процесс создания детьми продуктов этнокультурной направленности (явления, объекты природы, предметы рукотворного мира, украшенные коми орнаментом).

Во многих детских садах г. Сыктывкара созданы этноуголки, мини-музеи. В детском саду № 120 в каждой группе создана насыщенная этнокультурная образовательная среда, что позволяет детям использовать полученные на занятиях знания в самостоятельной деятельности.

Н.А. Ларуковой и А.Н. Чупровой в этом детском саду создан музей «Коми изба», где дети могут непосредственно знакомиться, потрогать, рассмотреть старинные предметы быта, поиграть на коми национальных музыкальных инструментах.

Педагогами детского сада накоплен опыт организации Рыт пука (Вечерние посиделки) с детьми и родителями воспитанников с чаепитием с коми шаньгами, блюдами из лесных ягод на фоне коми народных и современных песен.

Эжвинским центром Коми культуры накоплен опыт организации выездных мероприятий с детьми дошкольного возраста по ознакомлению с коми промысловым календарём и с одним из древнейших способов украшения ткани – верховой набойкой.

Несомненно, опыт педагогов показывает понимание необходимости воспитания у подрастающего поколения ценностного отношения к культурному наследию коренного народа: любви к родному краю, городу, сопричастности к судьбе Республики, бережного отношения к его культурным, историческим и природным богатствам, уважение к своей истории и традициям, любовь к Отечеству в целом.

Список источников

1. Бызова, В.М. Психология этнических различий: проблемы менталитета, отношений, понимания [Текст]/ В.М.Бызова. – СПб, 1997. – 34 с.

РОЛЬ ИЗМЕНЕННЫХ СОСТОЯНИЙ СОЗНАНИЯ В РЕЛИГИИ (НА ПРИМЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ОБЩЕСТВА СОЗНАНИЯ КРИШНЫ Г. БЛАГОВЕЩЕНСКА)

Котова А. Р., Амурский государственный университет, факультет международных отношений, группа 130-об.

Научный руководитель: Пелевина О. В., канд. филос. наук, доцент кафедры религиоведения и истории Амурского государственного университета.

Измененные состояния сознания (ИСС) представляют собой чрезвычайно разнообразное и уникальное явление, феномен человеческой психики, который до конца до сих пор не изучен, несмотря на огромный пласт исследований, что обуславливает актуальность темы исследования.

К ИСС относят широкий спектр психологических явлений, и могут быть связаны с мистическими переживаниями и религиозным опытом, исследуемыми многими известными учёными психологами (С. Гроф, К.Г. Юнг, У. Джеймс и другие). На современном этапе существует большое количество исследователей, заостривших внимание на ИСС в разных аспектах: со стороны культурологии (А.Г. Сафронов, Я.Х. Аджави и др.), психологии (В.В. Кучеренко, О.В. Гордеева, П.В. Хало и др.) и физиологии (В.Б. Слезин и др.).

На сегодняшний день нет четкого и единого определения измененных состояний сознания. В данном исследовании под изменёнными состояниями сознания мы, вслед за А. П. Забияко [12. С. 880–881], будем понимать психофизиологические состояния, в которых происходит качественный перестрой свойственных индивиду обычных или нормальных моделей психологической деятельности, восприятий, ассоциативных связей, логики мышления и т.д., категоризации чувственных данных. Мы также придерживаемся точки зрения Е.А. Торчинова, выделяющего частью религиозных переживаний и опыта непосредственно ИСС [10. С. 104–106]. Таким образом, ИСС являются состояниями, благодаря которым индивид получает определенный опыт. В настоящей работе предпринята попытка определения роли измененных состояний сознания в религиозной мотивации и религиозном опыте преданных Международного общества сознания Кришны (МОСК).

В религии кришнаитов главенствующее место занимают духовные практики. Это связано прежде всего с тем, что адепты Международного общества сознания Кришны стремятся к самосовершенствованию личных качеств, ради достижения сознания Кришны. В учении кришнаитов среди духовных практик

выделяют «бхакти-йогу», целью которой является направить человека на истинный путь по варнам (дхарму), ведущий к Богу, слиянию с ним, любовь к которому является критерием истинной религии. Такая эмоциональная преданность богу может выражаться в нескольких видах: отношения активного и не активного служения, узы дружбы, узы родительской любви, узы супружеской любви [2. С. 390]. Согласно сакральному преданию кришнаитов «Бхагавад-гита как она есть», истинное наслаждение душа может обрести только от общения с богом (ананда), независимо от типов взаимоотношений. Выделим, что в энциклопедическом словаре религиоведения [12. С. 761] измененные состояния определяются как необходимые переживания человека, как один из методов его сакрального совершенствования. Следовательно, можем заключить, что религиозная деятельность в целом направлена на удовлетворение потребности личности в переживании ИСС.

Согласно А. Людвигу [3. С. 45], выделившего представления о функциях ИСС, среди адаптивного вида была отмечена психотерапевтическая помощь в улучшении здоровья, благодаря медитациям в том числе, обретении и понятии себя и места в мире, что также характерно для Международного общества сознания Кришны и новых религиозных движений в целом. В общине адепты получают сакральные знания, которые помогают им преодолеть сложности и даже улучшить собственное здоровье.

Согласно «Бхагавад-гите как она есть» [2. С. 94–96] люди пребывают в состоянии иллюзии, майе, а их души страдают из-за неведения истиной природы. В связи с чем, согласно учению, существуют медитации и йоги, позволяющие человеку достигать особых состояний. Джапа-медитация является центральной практикой религии, чтобы преданный смог достичь определённой связи между ним и Кришной. Джапа предполагает произнесение махамантры, которая сопровождается определенными культовыми действиями, медитациями: пение и танцы (киртан – динамическая групповая медитация, исполнение мантры) или нашептывание мантры на чётках (индивидуальная джапа) [2. С. 48].

Согласно А.П. Забияко [12. С. 1109–1110], исполнение устных сакральных текстов (мантр или молитв, а также чтении «Бхагавад-гиты как она есть») предполагает во многих культурах вхождение в измененное состояние сознания в связи с тем, что типичное магическое обращение к слову требует по сегодняшний день максимальной ответственности и серьезности от человека при исполнении текста, например, точное воспроизведение (темп, слова, движения) и психологический настрой, что обуславливает некое религиозное «вдохновение» или экстаз. Также и другие ученые, А.Ю. Маркина [6. С. 185–186], В.Б. Слезин [8. С. 135–136], Д.Л. Спивак [9. С. 228–231], причисляют со-

стояния к измененным, возникающие при вербальном религиозном писании, в связи с матричным построением текстов с особыми техниками чтения.

Преданные МОСК, благодаря медитациям, каждый день достигают божественного вдохновения. Каждый преданный, проснувшись рано утром, должен «нашептать» 1728 раз мантру на чётках. Далее они могут заниматься своими делами в этом «бренном мире», но при этом всегда на фоне дел и мыслей в голове должна быть маха-мантра. Также каждый год или даже чаще (по мере необходимости), община собирается вместе на «Лит-Рид», в процессе которого они нашептывают на чётках маха-мантру, создавая атмосферу «пчелиного улья», что помогает войти в некое состояние, похожее на галлюцинации, так как человек начинает «улавливать вибрацию общины» и соединяется с потоком Кришны. Однако данная форма изменения состояния может проявляться лишь со временем, с многочисленными практиками. Выделим, что согласно идее Ю.М. Лотмана [5. С. 134], сакральный текст представляет собой некоторую систему перекодировки личности, в связи с тем, что структура текста подобна музыке, которая может косвенным путём менять мировоззрение человека. Учитывая, что маха-мантра, а также чтение «Бхагавад-гиты как она есть», обладают собственным ритмом, темпом и структурой, можно утверждать, что благодаря медитативным практикам и лекциям человек, согласно религиозной традиции, меняет свой образ жизни, реорганизуя его, согласно духовным практикам, вызывая определенные эмоции по отношению к Кришне.

Согласно классификации самотождественности личности, выделенной в труде А. Г. Сафронова [7. С. 56–57], человек входит в измененные состояния сознания постепенно: 1. Изменение эмоций. 2. Изменение восприятия. 3. Изменение самоконтроля. 4. Изменения самосознания и самотождественности личности. Исходя из данной классификации мы можем проследить, что преданные МОСК также изначально меняют свои эмоциональные состояния, понимают, что они «спят», находясь в майе, посредством медитативных практик у них начинают меняться мировоззренческие установки и стереотипы, к ним приходит озарение, посредством чего адепты становятся менее восприимчивы к сложным жизненным ситуациям; затем их поглощают состояния концентрации, после чего адепты получают возможность получить «надличностные переживания». [7. С. 57]

Подводя черту исследованию, мы хотим выделить следующее. Измененные состояния сознания представляют собой одну из самых важных частей культовой практики Международного общества сознания Кришны, а также религии в целом. Не только медитации, но и чтение сакрального источника «Бхагавад-гита как она есть» вводят адептов в это состояние. Измененное состояние у адептов приходит не сразу, а постепенно, после чего достигается со-

стояние надличностного переживания. Образ жизни преданных МОСК, благодаря качественному изменению сознания и рефлексии, реорганизуется под религиозное учение.

Список источников

1. Аджави, Я. Х. Феномен измененного состояния сознания и его роль в культуре / Я. Х. Аджави, М. Б. Щербак // Вестник науки и образования. – 2020. – №. 7. – С. 94–97.
2. Бхактиведанта Свами Прабхупада, А.Ч. Бхагавад-гита как она есть / А.Ч. Бхактиведанта Свами Прабхупада ; пер. с англ. – изд. 4-е. – М. : The Bhaktivedanta Book Trust (Фонд «Бхактиведанта»), 2022. – 800 с.
3. Изменённые состояния сознания и культура. Хрестоматия / О.В. Гордеева. – СПб.: Питер, 2009. – 336 с.
4. Кучеренко, В. В. и др. Измененные состояния сознания: психологический анализ / В. В. Кучеренко, В. Ф. Петренко, А. В. Россохин // Вопросы психологии. – 1998. – Т. 3. – С. 70–78.
5. Лотман, Ю. М. Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии. – М., 1975.
6. Маркина, Ю. А. Религиозные измененные состояния сознания: психолингвистический аспект / Ю. А. Маркина // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 7. – С. 184–187.
7. Сафронов, А. Г. Религиозные психопрактики в истории культуры / А.Г. Сафронов; Монограф. – Х.: ХГАК, 2004. – 304 с.
8. Слезин, В. Б. Изменение функционального состояния мозга при христианской молитве / В. Б. Слезин, Н. И. Музалевская, В. М. Урицкий, И. Я. Рыбина // Парапсихология и психофизика. – 2000. – Т. 1. – С. 132–136.
9. Спивак, Д. Л. Измененные состояния сознания: психология и лингвистика : моногр. / Д. Л. Спивак. – СПб. : Изд. Дом Ювента ; филолог. ф-т СПбГУ, 2000. – 296 с.
10. Торчинов, Е. А. Религии мира: Опыт запредельного: Психотехника и трансперсональные состояния. – СПб. : Центр «Петербургское Востоковедение», 1998. – 384 с.
11. Хало, П. В. Эмоциональные компоненты в формировании расширенных состояний сознания / П. В. Хало // Вестник Таганрогского института имени АП Чехова. – 2009. – №. 2. – С. 350–353.
12. Энциклопедия религий / Под ред. А.П. Забияко, А.Н. Красникова, Е.С. Элбакян. – М.: Академ. Проект; Гаудеамус, 2008. – 1520 с.

ЗАРУБЕЖНОЕ ИСКУССТВО И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА СОВРЕМЕННУЮ МОЛОДЕЖЬ

Мухамеджанова А. Р., Тюменский государственный институт культуры, факультет социально-культурных технологий, направление подготовки «социокультурная деятельность».

Научный руководитель: Гауч О. Н., доцент кафедры социокультурной деятельности, социологии и культурологии Тюменского государственного института культуры, кандидат филологических наук, доцент.

Мировоззрение – система взглядов, оценок и образных представлений о мире и месте в нём человека, общее отношение человека к окружающей действительности и самому себе, а также обусловленные этими взглядами основные жизненные позиции людей, их убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности, ценностные ориентации. Мировоззрение входит в основу культуры любого народа [2].

На мировоззрение современной российской молодежи большое влияние оказывает образование, воспитание, массовая культура, а также личный опыт каждого отдельного человека. Современная молодежь активно использует социальные сети для получения новой информации и организации процесса коммуникации. Молодые люди все больше выражают свою индивидуальность и стремятся к свободе самовыражения. Они ищут свое место в обществе, развивают свои интересы. Современное поколение молодых людей активно участвует в общественно-социальных процессах общества: проявляет интерес к политике, экологии, правам человека и другим социальным вопросам. Молодые люди проявляют интерес к зарубежной культуре, а особенно к зарубежному киноискусству.

Вопросы влияние зарубежной культуры, языка и киноискусства на мировоззрение российской молодежи рассмотрены в работах Л. Г. Скульмовской и О. С. Кудиновой [9], О. Н. Гауч («Заимствованная лексика в речи студенческой молодежи: проблемы современности», «Социокультурный портрет современной учащейся молодежи провинциального города») [3; 9], Е. И. Прониной («Некоторые особенности формирования мировоззрения российской молодежи») [7], Т. С. Алексеевой («Культурный код России в понимании студентов-журналистов») [1]. Авторы статьи «Взаимодействие киноискусства и литературы» Т. Ф. Петренко и М. Б. Слепакова обращают внимание,

что с приходом виртуальной эпохи в начале XXI века, наша цивилизация стала все больше уделять внимание визуальности и уменьшать значимость написанной литературы. Визуальные образы стали влиять на восприятие окружающего мира и культуры, что воздействует на воспитание новых поколений [6]. Работа Ю. М. Лотмана «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» посвящена проблеме интерпретации литературного произведения посредством киноискусства. Автор рассматривает кинематограф как одну из форм повествования, предлагая анализировать фильм, как печатный текст, путем разбиения его на фильмические структуры [5].

Джозеф Кэмпбелл один из первых посвятил свои работы изучению взаимосвязи мифологии и кинематографа. Книга Дж. Кэмпбелла «Тысячеликий герой» посвящена изучению мифологических архетипов, которые встречаются в мифах и легендах различных культур. По мнению исследователя, основной формой повествования произведений на мифологические темы является «героическое путешествие», что позволяет главному герою самоопределиться [4].

Молодое поколение привлекают иностранные фильмы, посвященные античной мифологии. Среди наиболее популярных следует назвать фильмы таких режиссёров как: Дона Чэффи «Ясон и аргонавты» (1963 г.), А. Кончаловского «Одиссея» (1997 г.), Петерсена «Троя» (2004 г.), Крис Коламбус «Перси Джексон и Похититель молний» (2010 г.). Современные произведения художественной литературы строятся по принципу интерсексуальности: введение в сюжет основного повествования элементов прошлого, далекого будущего или мифологические сказания, – введение в сюжет повествования мифологических архетипов. К наиболее распространенным архетипам можно отнести образы Геракла, Одиссея, Геркулеса.

Обратимся к произведению Рика Риордана «Перси Джексон и Олимпийцы», в котором встречаются такие мифологические архетипы как: Посейдон, Афина, Кронос. Большая часть современной молодежи знакома с содержанием произведения по фильму режиссера Криса Коламбуса «Перси Джексон и похититель молний». Главный герой романов – Перси Джексон, полубог, сын могущественного морского бога Посейдона. Перси наделен уникальными способностями и особой миссией. Другой персонаж – Аннабет Чейз, является олицетворением мудрости и справедливой. В произведении она является дочерью древнегреческой богине Афины. Аннабет наделена интеллектуальными способностями и мастерством боевых искусств. Гровер Андервуд, сатир, природный защитник и верный спутник Перси, напоминает древних божеств, покровителей природы; он является олицетворением бережного обращения с природой, защитником. Представителем злого начала в произведении является образ Люка Кастеллана (прообраз античного бога Кроноса). На страницах произведения

«Перси Джексон и Олимпийцы» представлены и другие античные архитипы: Лабиринт Минотавра и Остров Кирки [8].

В романе «Перси Джексон и Олимпийцы» представлены два мира повествования: современный реальным мир и фантастический мир античного государства. Главный герой, Перси Джексон, попадает в мир греческих богов и монстров. В книге представлены подробные описания античного мира, с использованием богатой лексики и образных средств выразительности. Фильм же сокращает и упрощает сюжет, убирая некоторые события и персонажей, что вызывает недовольство у фанатов книги. Основной мотив и изображение главных сюжетных линий режиссер передают достоверно. Главные моменты, такие как похищение молнии и стремление Перси разгадать свою истинную природу, остаются в центре внимания. В книге героям запрещено пользоваться гаджетами так как их могут заметить монстры, в фильме эти элементы сюжета становятся главными атрибутами повествования.

Произведение «Перси Джексон и Олимпийцы» ориентировано на молодых читателей и подростков, может привлечь внимание взрослых любителей мифологии. Экранизация же сделала попытку привлечь более широкую аудиторию. Книга и фильм предлагают читателю-зрителю разные взгляды на историю: книга раскрывает сюжетное повествование через слово, фильм – технические и анимационные средства и спецэффекты. В книге мир Олимпийских богов представлен через призму восприятия Перси Джексона, в фильме – посредством графического изображения и анимации. Магия, сражения и визуальные интерпретации монстров создаются. Использование спецэффектов позволяет создать захватывающие сцены и эмоционально воздействовать на зрителя.

Гармоническое сочетание художественного произведения и киноискусства может нести неоценимый воспитательный потенциал. Использование мифологических сюжетов в произведениях современной литературы и киноискусства способствует стимулированию интереса подрастающего поколения к истории, культуре и мифологии. Главные герои таких произведений не просто наделены титанической и волшебной силой, они демонстрируют смелость в решении сложных задач и преодолении препятствий, что может с подвигнуть молодежь на развитие личных качеств, таких как решимость, уверенность в себе и познание себя.

Список источников

1. Алексеева, Т. С. Культурный код России в понимании студентов-журналистов / Т. С. Алексеева // Журналистика в 2020 году: творчество, профессия, индустрия: сборник материалов Междунар. науч.-практ. конф. – 2021. – С. 367–368.

2. Беляев, И. А. Человек и его мироотношение / И. А. Беляев // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2011. – № 09(73). – С. 310–319.
3. Гауч, О. Н. Заимствованная лексика в речи студенческой молодежи: проблемы современности / О. Н. Гауч, С. С. Смирнов // Modern Humanities Success / Успехи гуманитарных наук. – 2023. – № 5. – С. 61–66.
4. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл / пер. с англ. А. Корженевского. – М. : АСТ, 2004. – 384 с.
5. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Ээсти Раамат, 1973. – 65 с.
6. Петренко, Т. Ф. Взаимодействие киноискусства и литературы / Т. Ф. Петренко // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2010. – № 4. – С. 172–179.
7. Пронина, Е.И. Некоторые особенности формирования мировоззрения российской молодежи // Деятельностное понимание культуры как вида человеческого бытия: Материалы VII Междунар. науч. конф. – 2010. – С. 148–149.
8. Риордан, Р. Перси Джексон и похититель молний. – М. : Эксмо, 2009. – 476 с.
9. Скульмовская, Л. Г. Социокультурный портрет современной учащейся молодежи провинциального города / Л. Г. Скульмовская, О.С. Кудинова, О. Н. Гауч // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2021. – № 2 (71). – С. 156–163.

ГИБРИДНЫЙ ФОРМАТ КРЕАТИВНЫХ ПРОСТРАНСТВ РОССИИ

*Пилипенко К. А., Белорусский
государственный университет
культуры и искусств, факультет
культурологии и социально-культурной
деятельности, 24.00.01 – Теория и
история культуры (культурология).
Научный руководитель: **Бондарь Ю. П.**,
ректор Республиканского института
высшей школы, кандидат политических
наук, доцент.*

С каждым годом феномен создания и развития креативных пространств ставится все актуальнее, начинают появляться различные формы данного явления. Однако следует отметить, что осуществлять только одну функцию становится неактуально, в связи с чем креативные пространства начинают приобретать гибридный формат, что характерно для России, где развитие креативных пространств выступает приоритетной задачей. Это связано с необходимостью поддержания спроса на культурные продукты и услуги данной сферы. Искусство и культура в городах России находят свое выражение через расширение площади культурных объектов, что проявляется в ревитализации зданий бывших промышленных предприятий и близлежащих территорий.

В России на данный момент развития сферы культуры осуществляется строительство новых культурных центров посредством реновации зданий бывших промышленных зданий, что отражено в национальном проекте «Культура». Наиболее активно данный проект реализуется в Москве и Санкт-Петербурге, где креативные пространства способствуют развитию современной культуры [1].

Появление креативных пространств в России пришлось на начало 2000-х годах в Москве, а после и в Санкт-Петербурге в 2007 году. Примера могут служить следующие креативные пространства, которые размещены на территории бывших промышленных предприятий: центр дизайна Artplay, дизайн-завод Флакон, центр современного искусства Винзавод, арт-центр Фабрика, пространства Cube.Moscow, арт-центр Гараж, лофт-проект Этажи, пространство Новая Голландия, творческий кластер Октава, пространство Арт-Квадрат, арт-галерея Ельцин-Центр и др [3].

Следует отметить, что снос здания и смена функционала не всегда экономически выгодны для собственника, поэтому в некоторых случаях дается

«второй шанс» территориям бывших промышленных предприятий, что способствует появлению креативных пространств.

Также следует выделить основные предпосылки, которые способствуют созданию и развитию креативных пространств в России:

- Градостроительные ограничения по использованию зданий;
- Финансовые трудности и отсутствие инвестиций для переформатирования устаревших зданий;
- Переустройство зданий бывших промышленных предприятий в креативные пространства гораздо дешевле, чем реализация нового проекта [3].

Следует отметить, что креативные пространства подразумевают под собой гибридный формат функционирования городского пространства, когда представляется возможным удовлетворение всех потребностей городского населения одновременно, например, покупка культурных продуктов и услуг, гастрономические услуги, культурно-зрелищные мероприятия и досуг непосредственно – все располагается на одной территории [2].

Подводя итог, необходимо заключить, что создание и развитие креативных пространств на территории зданий бывших промышленных предприятий российских городов напрямую зависит от заинтересованности властей страны в данном направлении. Необходим системный подход, который включает в себя разработку концепции проекта, строительные работы, реставрацию здания, финансирование и вовлечение деятелей культуры. Реализация данного направления показывает на примере зарубежных городов благоприятствует развитию культурного потенциала города в целом, что улучшает его социально-экономическую среду.

Список источников

1. Дорина А.А. Роль креативных кластеров в социально-экономическом развитии городов на примерах Осло и Санкт-Петербурга // Столыпинский вестник. 2022. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kreativnyh-klasterov-v-sotsialno-ekonomicheskom-razvitii-gorodov-na-primerah-oslo-i-sankt-peterburga>. (Дата обращения: 29.04.2024).
2. Как сегодня работают креативные пространства в России и что их ждет? Рассказывают руководители и кураторы // Buro. 2022. URL: <https://www.buro247.ru/culture/arts/humanity-29-jun-2022-creative-spaces-in-russia.html>. (Дата обращения: 26.04.2024).
3. Креативные пространства: экономика, тенденции и прогнозы // CRE. 2024. № 4. URL: <https://cre.ru/analytics/73427>. (Дата обращения: 03.05.2024).

ТРАДИЦИОННОЕ И НОВАТОРСКОЕ В «МУЗЫКАЛЬНЫХ КАРТИНКАХ ПО МОТИВАМ “КАЛЕВАЛЫ”» АЛЕКСАНДРА БЕЛОБОРОДОВА

Прилуцкая А. И., Петрозаводская государственная консерватория имени А.К. Глазунова, Музыкознание и музыкально-прикладное искусство, специализация «Музыковедение».

Научный руководитель: Екименко Т. С., Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова, доцент, кандидат искусствоведения.

Известно, что эпическая поэма Элиаса Лённрота «Калевала» оказала мощное воздействие на творчество отечественных композиторов, поэтов и художников. Издавна ее мудрые идеи дарили импульс для творческих открытий в сфере музыки, литературы, поэзии, изобразительного искусства. Фантастические образы, героические подвиги персонажей «Калевалы», жизнь древнего народа – данные сюжетные повороты служат источником вдохновения не только для творцов, но и для исследователей.

Александр Сергеевич Белобородов¹¹ – значимая фигура в формировании музыкальной культуры Карелии. Композитор внес существенный вклад в развитие национальной композиторской школы республики.

«Музыкальные картинки по мотивам “Калевалы”» для фортепиано в четыре руки были созданы А. С. Белобородовым в 1988 году. Цикл представляет собой последовательность девяти пьес, созданных на основе калевальских образов, не связанных единым сюжетом. Каждая пьеса имеет название: «Калевала», «Кузница», «Похъёла», «Лоухи», «Туонельский лебедь», «Мать ищет Лемминкяйнена», «Красавица севера», «Сампо», «Прощание Вяйнемейнена». В «Музыкальных картинках» композитор использует, в основном, обобщен-

¹¹ Александр Сергеевич Белобородов (19 июля 1948 года, Пермь – 16 декабря 2016 года, Петрозаводск) – «композитор, заслуженный деятель искусств Республики Карелия (1995), заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2005), почетный деятель Союза композиторов России (2000), Лауреат премии Д. Д. Шостаковича (2010), Лауреат республиканской премии “Сампо (1999)”», автор музыки государственного гимна Республики Карелия [1, с. 9]. С 1973 года преподавал в Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова музыкально-теоретические дисциплины (инструментовку, сольфеджио и гармонию), а с середины 1980-х годов вел специальный класс композиции. А. С. Белобородов обращался к фортепианной музыке на протяжении всей жизни. Среди его сочинений можно найти музыку разных жанров: симфонии, концерты, балеты, песни, сочинения для народных инструментов, а также камерно-инструментальные произведения.

ную программность. Сюжетный тип программности в цикле используется эпизодически. С целью достижения более глубокой погруженности слушателей и исполнителей в мир «Калевалы», композитор предварил каждую пьесу своего фортепианного цикла эпиграфом из эпической поэмы. Большинство строф занимают строки рун в переводе Л. П. Бельского, но пьесы № 3 и № 4 предваряются строками рун, выполненных в переводе Э. Киуру и А. Мишина [5].

Внешним стимулом для создания фортепианного цикла А. С. Белобородова послужило выпущенное в 1979 издание «Дети рисуют Калевалу», в котором собраны детские рисунки, чередующиеся с фрагментами рун (составителем является В. О. Поляков). Здесь отражены различные герои поэмы (Вяйнемейнен, Лоухи, Айно, Ильмаринен, Лемминкяйнен и другие) в окружении иных калевальских пейзажей. Рисунки юных художников изображают различные лирические, трагические сцены, кульминационные моменты «Калевалы».

Рассмотрим особенности музыкального языка и калевальские образы на примере двух пьес «Калевала» и «Мать ищет Лемминкяйнена».

Первый номер «Калевала» является вступлением ко всему циклу. «“Калевала” – многозначный символ, связанный как с названием карело-финского эпоса, так и с географическим местом – топонимом, взятым из народного текста, и с мифической страной, в которой происходят основные события Калевалы, и с именем рода, живущего в древней Карелии. Калевала Э. Леннрота светлая, солнечная; ее жители трудолюбивы, почитают пение рун, музыку, знание и красоту» [2, с. 80]. Главным героем эпической поэмы «Калевала» считается Вяйнемейнен – рунопевец, создатель кантеле.

Пьесе предшествует следующий эпиграф (перевод Л. П. Бельского):

*Старый, верный Вяйнемейнен...говорит слова такие:
«Приходи сюда послушать, кто еще не слышал раньше
Этих вечных рун усладу вместе с кантеле напевом»* [4, с. 238].

Тема вступления основана на звукоизобразительных кантелеобразных переборах. Сходство с игрой на кантеле передается с помощью хоральной и арпеджированной фактуры, спокойного темпа (*Andante*), модальности и ладовой переменности, использования ограниченного числа аккордов. Помимо фактурного приема автор музыки использует еще одну яркую конструктивную особенность руны. Речь о особом качестве мелодии, которое описывают фольклористы: «Мелодическое движение внутри фразы разворачивается либо как “раскачивание” голоса на соседних звуках, либо как вращающееся движение или секундовое скольжение» [3, с. 8]. Белобородов в пьесе «Калевала» исполь-

зует гармонические смены трезвучий больше- и малосекундового отношения, одновременно здесь применяется прием «раскачивания» голоса на ближайших звуках. Данную переменность опоры мы ощущаем в каждом такте (в партии первого и второго фортепиано). Это придает пьесе особый архаический колорит. Мелодия сопровождается аккордами одноименного мажоро-минора, основанными на обыгрывании красок – I, VII⁺, VI⁺, III⁺, II⁺.

Итак, пьеса «Калевала» – вступительная в цикле – вводит слушателя в общую атмосферу программного содержания сборника, знакомит с основным жанром финского и карельского фольклора (руной). Пьеса выделяется применением «аутентичных» фактурных (здесь подчеркивались кантелеобразные переборы), гармонических и ладовых особенностей (среди них подчеркнем смену ладовой опоры, мажоро-минор).

«Мать ищет Лемминкяйнена» – единственный номер, где программа четко определена. Лемминкяйнен является одним из главных персонажей в «Калевале» – это смелый охотник, рыбак, весельчак, ловелас. Мать Лемминкяйнена узнает о смерти сына и отправляется в загробный мир, чтобы найти его. Во время поисков она спрашивает у деревьев, у тропы, луны о местонахождении сына. Не получив ответа, она отправляется дальше. И только у солнца мать находит ответ – сын находится в реке Туонела. В итоге она находит Лемминкяйнена. Благодаря материнской любви она вернула к жизни сына.

К пьесе дан эпиграф из 15 руны, в которой мы узнаем, что мать Лемминкяйнена узнает о смерти сына. Она решает отправиться на поиски Лемминкяйнена:

*Мать все ищет, где исчез он, все боится, что пропал он,
Точно волк, бежит болотом, как медведь в чащобе рыщет,
По воде плывет, как выдра, барсуком бежит по мысу,
и по берегу, как заяц [4, с. 78].*

Весь тематизм пьесы основан на многократном остигатном повторении мелодической фигуры. Моторное движение передается от одного инструмента к другому (часто применяется с октавным унисоном). «В пьесе ... непрерывный бег шестнадцатых по ступеням звукоряда тон-полутон дважды словно бы натывается на выдержанные минорные аккорды – символически автор подчеркивает встречу сначала с дорогой, потом с луной, только лишь с остановкой на мажорном трезвучии – с солнцем» [2, с. 80].

Итак, отличительной чертой пьесы, в отличие от предыдущих, нужно считать авторские указания. Вся пьеса основана на развитии единого материала и делится на предложения при помощи цезур: остановок на трезвучиях,

изображающих дорогу (*c-moll*), луну (*h-moll*), солнце (*C-dur*). Моторное движение и быстрый темп (*Allegro*) передают чувства матери Лемминкяйнена. Вся пьеса в целом основана на общих формах звучания.

«Музыкальные картинки по мотивам “Калевалы”» А. С. Белобородова – оригинальное произведение, которое сочетает в себе как традиционные, так и новаторские черты.

К традиционным необходимо отнести гармонические средства. Так, гармония сочинения насыщена большой палитрой средств современного музыкального языка: мажоро-минор, квартовые и диссонирующие аккорды, искусственные лады. В цикле встречаются все виды мажоро-минорных систем – одноименный, однотерцовый и параллельный. Подобные устоявшиеся средства музыкальной выразительности характеризуют все пьесы цикла. Основой формообразования является чередование в соседних пьесах быстрых и медленных темпов и возвращение к сквозному образу Вайнемейнена (№ 1, № 9).

Новаторские черты проявляют себя многоаспектно. Уникальность цикла заключается в том, что опус (в основе которого лежит идея синтеза музыки, слова и изобразительного искусства) можно использовать многофункционально: и как своеобразную хрестоматию по гармонии для музыкальных вузов, и в качестве репертуарного сочинения для исполнения детьми и взрослыми, и как пример для знакомства с главными героями «Калевалы».

Список источников

1. Екименко, Т. С. Александр Белобородов: кратко о главном // Александр Белобородов: грани творчества. – Петрозаводск: Издательство Verso, 2013. – С. 9–12.
2. Екименко, Т. С. Музыкальные картинки по мотивам Калевалы А. Белобородова: от образа к музыкальному воплощению [Текст] / Т. С. Екименко // Piano Duo VII: Альманах молодых ученых. – Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2009. – С. 77–90.
3. Краснопольская, Т. В. Песни Карельского края [Текст]: Т. В. Краснопольская. – Петрозаводск: Карелия, 1977. – 264 с.
4. Лённрот, Э. Калевала [Текст]: / сост.; Э. Лённрот; пер. Л. П. Бельский. – М.: Художественная литература, 1977. – 574 с.
5. Лённрот, Э. Калевала [Текст]: / сост.; Э. Лённрот; пер. Э. Киуру, А. Мишин. – Петрозаводск: «Карелия», 1998. – 585 с.

К ИССЛЕДОВАНИЮ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ МУЛЬТФИЛЬМОВ ПО МОТИВАМ СКАЗОК ЕВРОПЕЙСКИХ АВТОРОВ («КАРЛИК НОС», «БРЕМЕНСКИЕ РАЗБОЙНИКИ», «ОГОНЁК-ОГНИВО»)

Селетова Т. В., факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ/20-1-б.

Шестаков А. С. Факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа К/23-1-м.

Научный руководитель: Горюнов Д. В., декан факультета культурологии и социально-культурных технологий, кандидат философских наук.

Мультипликация является одним из наиболее популярных и доступных видов визуальной культуры. Мультфильмы любят люди всех возрастов. В СССР были наиболее распространены инсценировки по сказкам зарубежных авторов: «Малыш и Карлсон» (А.Линдгрэн), «Русалочка» и «Снежная королева» (Х.-К. Андерсен), «Маленький Мук» (В.Гауф). В настоящее время в России тоже снимают мультфильмы на основе зарубежных сказок, однако предпочтение отдается сценариям по русским сказкам и былинам. В нашей статье мы рассмотрим три современных российских мультфильма по мотивам зарубежных сказок.

Сначала обратимся к мультфильму режиссёра Ильи Максимова «Карлик Нос» (2003) по мотивам сказок Вильгельма Гауфа. Это первый полнометражный мультфильм студии «Мельница» [4]. В нем повествуется о сыне сапожника по имени Якоб, у которого очень доброе сердце. Злая колдунья хотела, чтобы Якоб помог ей оживить каменного великана Дагала, который должен был ей служить. Якоб не знает, что Дагал злой, но всё равно не хочет к нему прикасаться, несмотря на предложенное вознаграждение от колдуньи в виде доспехов, карусели и денег. Завязка мультфильма повторяет зачин сказки Гауфа: старуха приходит на рынок, покупает кочаны капусты, просит Якоба помочь ей их донести. Но если в сказке она просто уговорила его унести ей капусту домой, то в мультфильме у неё другая цель. Пространство дома колдуньи (большое помещение внутри, а маленькое снаружи) и в сказке, и в мультфильме совпадает. Также дублируется и мотив превращения человеческих голов в капусту: «Тебе нужно немного отдохнуть. Представляю, как ты устал нести человеческие головы» [4]. Существуют и расхождения: в сказке Якоб становится поваром, а в мультфильме он нанимается скороходом к королю,

потому что имеет волшебные туфли. Этот сюжетный элемент взят из другой сказки Гауфа «Маленький Мук» [3; 4]. Это придаёт схожести мультфильму с производством студии Disney, где основа сюжета и персонажи берутся от классических сказок, но сценарии могут отличаться от оригинала. Например, в мультфильмах «Спящая красавица» (1959), «Русалочка» (1989), «Красавица и чудовище» (1991), и др. В мультфильме много захватывающих моментов: зрители переживают за героев, когда они в опасности, и ставят себя на их место.

Следующий мультфильм, который мы рассмотрим, это «Бременские разбойники» (2016). Создатели – режиссёры Алексей Лукьянчиков и Святослав Ушаков, студия «Star Media». Мультфильм снят по мотивам сказки братьев Гримм «Бременские музыканты» и по мотивам легенд о Робин Гуде. Не исключено влияние советского мультфильма «Бременские музыканты» режиссёра Инессы Ковалевской [2].

В мультфильме, как и в сказке, есть животные: осёл, собака, кот и петух [3]. От советского мультфильма заимствована любовная линия с Трубадуром и Принцессой. Сходство с легендами о Робине Гуде заключается в том, что герои в мультфильме являются благородными разбойниками, которые отнимают у богатых и отдают бедным. Кроме того, главного героя мультфильма зовут Трубин Гуд (смесь Трубадур и Робин Гуд). У животных тоже есть имена: кот Зигмунд, пёс Баскервиль, петух Петруччо и ослица Гретхен. В мультфильме есть пародийные моменты, например, имена кота Зигмунд и пса Баскервиль отсылают к известному психологу и знаменитой собаке.

И, наконец, рассмотрим мультфильм «Огонёк-огниво» студии «Вверх», режиссёра Константина Щёкина по мотивам сказки Ханса Кристиана Андерсена «Огниво» [5]. Мультфильм рассказывает об истории девушки по прозвищу Огонёк и молодого человека Гончара. Важным персонажем является антагонист в лице Королевы Филауры, которая хочет быть вечно молодой и богатой. Для того чтобы быть молодой она должна есть монеты из волшебного огнива. Но потом это огниво находит Гончар. Огниво раскрывает плохие внутренние качества, в частности, жадность, властность, зависть. От сказки в мультфильме взято само огниво и волшебные собаки, которые дают деньги [1].

Мультфильм рассказывает поучительную историю о том, как люди могут быть лицемерными и завидовать другим. Например, Огонёк, которая любит приключения, часто ругают за её проделки. Мультфильм учит тому, что друзья должны помогать друг другу. Тематика дружбы, взаимопомощи, уважения и любви уделяется много внимания. Противопоставляются дружба и деньги. Королева из «Огонёк-огниво» напоминает Готель из мультфильма «Рапунцель: запутанная история» студии «Disney». Они похожи внешне, и желают

быть вечно молодыми. В мультфильме помимо элементов из сказки «Огниво», есть и мотивы произведения «Снежная королева». Гончар, как и Кай, становится злым и эгоистичным из-за колдовства [1].

Таким образом, мы исследовали несколько современных российских мультфильмов по мотивам сказок европейских авторов («Карлик Нос», «Бременские разбойники», «Огонёк-огниво»). Популярность данных сказок не зависит от национальной принадлежности: они учат, добру, справедливости, дружбе. В мультфильмах прослеживаются эти моменты. Благодаря узнаваемым сюжетам и архетипичным героям мультфильмы обрели популярность и в других странах. Мы считаем, что в настоящее время стоит развивать мультипликацию, которая привлекает зрителей интересными сказочными сюжетами в новых обработках.

Список источников

1. Андерсен, Х. К. Сказки и истории / Х. К. Андерсен; перевод с датского А. Ганзен, П. Ганзен. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 480 с. – (Азбука-классика). – Текст : непосредственный.
2. Бременские разбойники (2016). – Текст : электронный // Кинопоиск : [официальный сайт]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/855954/> (дата обращения: 19.05.2024). – Режим доступа : свободный.
3. Великие сказочники мира. Том первый: сборник / Составитель А. Старовойтов ; оформление Н. Горбунова, В. Верхоланцева. – Пермь : Издательство «КАПИК», 1992. – 320 с.: ил. – Текст : непосредственный.
4. Карлик Нос (2003). – Текст : электронный // Кинопоиск : [официальный сайт]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/50946/> (дата обращения: 20.05.2024). – Режим доступа : свободный.
5. Огонек-Огниво (2020). – Текст : электронный // Кинопоиск : [официальный сайт]. – URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/1291065/> (дата обращения: 21.05.2024). – Режим доступа : свободный.

ИЗ ИСТОРИИ ИСПОЛНЕНИЯ И ЗАПИСИ «ДВУХ СКАЗОК» ОР. 8 Н. МЕТНЕРА

*Смирнова А. И., Волгоградская государственная консерватория имени
П.А. Серебрякова, магистрант 2 курса,
направление подготовки 53.04.01. Музыкально-инструментальное искусство
фортепиано.*

*Научный руководитель: Шмакова О. В.,
профессор кафедры истории и теории
музыки Волгоградской государственной
консерватории им. П.А. Серебрякова,
кандидат искусствоведения, доцент.*

Н.К. Метнер как композитор, исполнитель, педагог является одним из крупнейших представителей русской музыкальной культуры первой половины XX века. Композитор оставил большое творческое наследие, и наиболее ярким и новаторским стало создание жанра музыкальной сказки. К сказкам как сюжету, образам обращались многие композиторы, в числе которых М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский, А.К. Лядов, И.Ф. Стравинский, С.С. Прокофьев.

Н.К. Метнером написано около сорока Сказок, которые создавались с 1904 по 1932 год. В фокусе внимания данной статьи – «Две сказки» *ор.* 8, которые рассматриваются в ракурсе проблемы исполнения и записи. Актуальным является обобщение сведений, разбросанных в самых разных источниках (воспоминания, письма композитора, монографии о нём), что позволяет воссоздать полную картину звучания этой музыки на концертной эстраде XX–XXI веков.

Впервые «Две сказки» *ор.* 8 исполнены автором в Москве в концерте 7 ноября 1906 года. А.Н. Александров (русский и советский композитор, дирижёр, пианист, музыкальный педагог, публицист) вспоминает: «Вскоре после первой моей встречи с Метнером Сергей Иванович (Танеев) взял меня с собой на первый в квартире Маргариты Кирилловны Морозовой авторский концерт Николая Карловича. Помнится, это был *Klavierabend*. Во всяком случае, у меня сохранилось яркое воспоминание лишь об исполнении Николаем Карловичем своих фортепианных произведений, среди которых были: Сонаты *As-dur* и *d-moll* из *ор.* 11, две Сказки *ор.* 8, Дифирамб *Es-dur* из *ор.* 10. Всё это произвело на меня сильнейшее впечатление» [1. С. 95].

Запись игры самого композитора Сказки ор. 8 № 1 состоялась значительно позже, в 1930–1931 годах, когда он был за рубежом [см.: 6].

Данный опус Метнера исполняли многие русские пианисты. Прежде всего, следует назвать современника и также талантливого пианиста С.С. Прокофьева. Он «критически относился к традиционному пути Метнера, известны его высказывания об этом. Но <...> некоторые крупные его произведения сам исполнял. Так, в юношеские годы он играл Сонату g-moll, op. 22, а впоследствии исполнял в Америке (в 1902 году) его большую и очень трудную Сказку из op. 8, написанную в сонатной форме», – отмечает Ю.Н. Тюлин [1. С. 117].

Важный вклад в популяризацию творчества Метнера внесла плеяда его талантливых учеников-пианистов: это Н.И. Сизов, А.А. Ефременков, А.В. Шацкес, М.А. Гурвич, Н.В. Штембер, П.И. Васильев и др.

В воспоминаниях наиболее полно пишет Алексей Александрович Ефременков (1888–1961) – русский поэт, переводчик, пианист, композитор. Выпустил 2 стихотворных сборника: «Florilegium» (1913) и «Зелье земли» (1918) [см. подробнее: 2]. Об Ефременкове как о переводчике в 2019 году написана статья Д.Н. Жаткина и А.А. Рябовой «А.Ф. Ефременков – переводчик текстов романсов Роберта Шумана». Известно, что как композитор он сочинил Вариации на тему Скрябина. Ефременков занимался у Метнера всего один год. Но за такой непродолжительный период почерпнул у своего учителя достаточно много нужных знаний: от максимально точного воспроизведения музыкального текста до художественного прочтения произведений и их внутреннего смысла. «Моё же личное отношение к Метнеру как к педагогу, – отмечает Ефременков, – определилось значительно раньше, то есть после того, как на учебном вечере мне привелось услышать в исполнении Сизова **Сказку c-moll, op. 8 № 2** Николая Карловича. Оно поразило меня необыкновенным сходством с исполнением авторским. Сделать так вещь, хотя бы и с талантливым учеником, представлялось мне верхом педагогического мастерства. Вот почему, включив в свой репертуар сочинения Метнера, я загорелся желанием во что бы то ни стало пройти их под руководством самого автора» [1. С. 130].

Имеется редкая запись Сказки № 1 op. 8 в исполнении Абрама Владимировича Шацкеса (1900–1961) – пианиста, преподавателя, профессора Московской консерватории (1930–1961), ученика Н.К. Метнера [см.: 5]. Запись была сделана в 1958 году. А. В. Шацкес был активным пропагандистом творчества своего первого учителя – Н.К. Метнера. В свою очередь, ученик продолжил свой педагогический путь, опираясь на методы Николая Карловича и стал известным педагогом, который воспитал таких пианистов как Мария Гамбарян и Анна Кантор, а также своего сына – Бориса Абрамовича, который перенял не только педагогический талант отца, но и любовь к музыке Н.К. Метнера. Это

очевидно из афиши классного вечера Б.А. Шацкеса 7 марта 1980 года. Концерт был посвящён Н.К. Метнеру [см. подробнее: 4].

Следует отметить, что и в наше время есть пропагандисты музыки Метнера. В ХХI веке пианист Борис Вадимович Березовский организовал «Метнер-фестиваль».

«Две сказки» ор. 8 Метнера имеют богатую историю исполнительства не только в России, но и *за рубежом*.

Об исполнении в Монреале в своих дневниках-письмах пишет жена Метнера, Анна Михайловна: «Этот дневник-письмо написан на программе клавирабенда Н.К. Метнера, состоявшегося 9 декабря 1929 году в Монреале в Ritz-Carlton Hall, где исполнялись его сочинения: Сказка с-moll (№ 1) из ор. 8» [1. С. 327]. Также исполнялась первая сказка ор. 8 в Квебеке в Ladies Musical Club 17 декабря 1929 года и в Торонто в зале консерватории 9 января 1930 года. Это же сказка была исполнена и 14 января 1930 года [см. подробнее: 1. С. 328]. В 1934 году Н.К. Метнер приехал в Лондон. Один из концертов был дан 14 февраля в Лондоне в South Hampstead Music Club, где среди многих других произведений была исполнена и Сказка с-moll из ор. 8 [см. подробнее: 1. С. 314].

Из зарубежных исполнителей в ХХ веке следует назвать Эдну Айлз (1905–2003) – английскую пианистку, ученицу Н.К. Метнера. В её репертуаре были фортепианные сочинения композитора. Сохранились записи исполнения некоторых произведений Метнера. Именно «Двух сказок» ор. 8 среди них нет. Есть воспоминания Эдны про цикл «Шесть сказок» ор. 51: «Он также прослушал Шесть сказок ор. 51, и после шестой сказал с удивлением: “Я не знаю, как вы сумели это понять – это такая русская вещь!”» [1. С. 166].

Одним из *зарубежных исполнителей* ХХI века является Джеффри Тозер (1954–2009) – австралийский пианист и композитор, записал все сочинения Метнера для фортепиано! Есть записи «Двух сказок» ор. 8 [см.: 7]. Запись сделана в 2004 году.

Ещё одним ярким *зарубежным исполнителем* ХХI века является Хэмиш Милн (1939–2020) – британский пианист, известный пропагандист творчества Н.К. Метнера, музыковед, с 1975 года начал записывать сочинения Метнера – впервые после самого автора. Участник всех «Метнер-фестивалей», состоявшихся в России (1995, 2006, 2007) и в Нью-Йорке (2004). Сохранились записи 1989 года: Сказки № 1 ор. 8 [см.: 8] и Сказки № 2 ор. 8 [см.: 9].

Итак, представленный обзор об исполнении и записях позволяет сделать вывод о том, что «Две сказки» ор. 8 Метнера значимы в репертуаре пианистов. Следует отметить, что сам композитор и его ученики включали «Две сказки» ор. 8 в свой репертуар на протяжении первой половины ХХ века. Некий спад

очевиден во второй половине XX века: и смерть композитора в 1951 году, и официальное отношение к эмигрантам могут быть тому причиной.

Из имеющихся сведений можно отметить, что в зарубежной музыке бóльший интерес проявился в 30-е годы (композитор уехал в Германию в 1921 году). Новая волна интереса к творчеству Метнера наблюдается в XXI веке. Итак, очевидно, что музыкальные сказки Н.К. Метнера вызывают интерес у пианистов разных поколений и стран. Исполнительская судьба его музыки продолжается...

Список источников

1. Метнер Н.К. Воспоминания. Статьи. Материалы / Н.К. Метнер. Сост. З.А. Апетян. – М.: Сов. композитор, 1981. – 350 с.
2. Алексей Ефременков // <https://www.vekperevoda.com/1887/efremenkov.htm> (дата обращения: май 2024).
3. Милн, Хэмиш // <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/659487> (дата обращения: май 2024).
4. Шацкес Борис Абрамович
<http://www.old.amumgk.ru/main/03history/03names/shazkes/> (дата обращения: май 2024).
5. Abram Shatskes plays Medtner Fairy Tale op. 8 no. 1 // <https://youtu.be/XU9h3jIN82M?si=0pNaCBO8780MxOl2> (дата обращения: май 2024).
6. Medtner plays Medther Fairy Tale opus 8 no. 1 // https://youtu.be/-er0x_m8_Is?si=o2FZGSihYDyarfC4 (дата обращения: май 2024).
7. Nikolai Medtner – 2 Skazki, Op.8 // https://youtu.be/xjQB_MLY1RQ?si=LoXA-5emFuOvD2Lw (дата обращения: май 2024).
8. Two Skazki, Op.8: No.1 in C minor //
- <https://youtu.be/n6QwXYJrcA8?si=2n5qd915Jj4Sdvqy> (дата обращения: май 2024).
9. Two Skazki, Op.8: No.2 in C minor //
- <https://youtu.be/7xAqJuWsVK4?si=4ik9nc8AwpKLbpwi> (дата обращения: май 2024).

ДЕТСКИЕ ПОРТРЕТЫ ПЕТРА ДИКА В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

*Совинская А. В., РГУ им. А.Н. Косыгина,
институт искусств, группа МАГ-III-123.
Научный руководитель: Калашников
В. Е., РГУ им. А.Н. Косыгина, доцент,
кандидат искусствоведения.*

Пётр Гергардович Дик (1939-2002) – малоизвестный советский и российский художник, создавший своеобразное искусство. Особую его часть составляют малоизученные детские портреты.

На его мироощущение, отразившемся на языке творчества, повлияла семья и исторические обстоятельства: он родился в немецкой среде на Алтае в военные годы [1]. Отец и мать были отправлены в трудармию, над Петром был особый надзор органов. Одиночество, отвергнутость, столкновение с неизбежным он испытал в ранние годы. Боль и надломленность нашли отражение в его работах.

Травмированность обстоятельствами жизни, возможно, повлияла на отсутствие индивидуальных черт его героев (они будто стёрты историей). В прочтение через философскую направленность его творчества – обобщённый лица сливаются в лицо «человека» в широком смысле слова, являющегося частью Вселенной, тютчевским: «Всё во мне, и я во всем!...» Природа Алтая с бесконечными просторами и безграничным небом также оказала влияние на это.

Важный аспект: его образы не предполагают единой трактовки.

Также на формирование почерка повлиял контекст разнонаправленных творческих поисков владимировцев второй половины XX века. Дик перенял внимательность, сосредоточенность владимирской графики и острую выразительность, яркость акцентных цветов от владимирской живописной школы. Общая тенденция – экспериментальность. В частности, с живописцем В.Я. Юкиным его сближает работа с фактурностью, использование условности, а с графиком Б.Ф. Французовым – сознательный уход от конкурра, добавление дымки объекту, почти леонардовского sfumato.

Однако у владимировцев человек чаще всего выступает в роли стаффажа, а у Дика душевное состояние человека созвучно природному воплощению.

Другим важным источником художник называл средневековое религиозное искусство: «Для меня существенна внутренняя направленность этого искусства, его обращение к самым основам бытия, исповедальный характер его в целом» [1, с.20]. Его взаимодействие с плоскостью и цветом, отсутствие

лишнего, выделение сути, лаконичность и одухотворённость образов сближает с ним.

В каждой работе Петра Гергардовича присутствует тревожное ожидание (особенно 1990-х гг.). Это чувство созвучно экзистенциальным поискам зарубежных коллег начала и середины XX века. С Д. де Кирико его объединяет метафизичность, возведение мига до вечности, а также представление природного и архитектурного пейзажа и героев обобщённо и таинственно, присутствие аллюзий и символов; точка опоры – свет. С Э. Хоппером – также точка опоры – свет; игра светотени, контраста; насыщенность цветов, упрощение формы и деталей; вопросы бытия, смысла жизни, её конечности, одиночества; архетип дверного и оконного проёма. С Э. Уайеттом – лаконичность и сдержанная палитра; тот же архетип.

Каждый из этих художников фиксирует момент только до и после произошедшего. Объединяет звенящая пустота, тревожная атмосфера, отчуждённость; действие разворачивается в душе героев и зрителя; каждая работа этих авторов – откровение.

Дик обратил внимание на экзистенциальность детской души.

Его «детский портрет» представлен в своеобразном пластическом языке обобщённых геометризованных фигур на фоне условного пейзажа или интерьера и в максимально сдержанной композиции.

Различить детские и взрослые фигуры помогает масштаб (дети меньше) и элементы сюжета.

«У порога (Тишина)» – одна из ранних работ, в которой есть большая детализированность. В центре композиции дверной проём (древнейший символ перехода), в нём располагается фигура мальчика со спины; всё больше него – дом, тень, лес, земля, небо. Дверь залита белым светом, на ней тень взрослого человека, возможно, отца. Здесь нет единой трактовки. Чёткая грань между мирами в виде порога, тень (возможная трактовка – приход взросления, но ещё как тени) рождает ощущение ожидания, одиночества, напряжения в звенящей тишине. Внутренний драматизм подчёркивает монохромная цветовая гамма.

«На качелях» во тьме две фигуры. Женщина в белом платке держит на руках ребёнка. Тягучую тишину разрезает движение качелей по диагонали, на которых сидят герои (словно метафора маятника времени). Их позы передают ощущение утешения.

В работе «У бабушки» у ребёнка рубаха не чисто белого цвета (как в большинстве работ), она будто испачкана (аллюзия на греховность). Он преклонён перед белым передником седовласой бабушки. Поза говорит о про-

ступке, о сожаление и раскаяние в содеянном. Женщина окружает его теплом, прощением и принятием через объятие.

«Девочка в проёме» олицетворяет метафизический переход – она в символичном белом платье подошла к проёму, источающему белый свет.

В работе «У входа» женщина (бабушка (?)) подвела ребёнка к проёму, из которой струится бело-золотистый свет. В контексте двух предыдущих работ («У порога (Тишина)» и «Девочка в проёме») образ также трактуется как приход к новому этапу.

«За игрой» в бело-золотой одежде фигура со спины напоминает детскую. Абрис косы с бантом напоминает крест. Исследователь А. Боровский считал такую трактовку довольно прямолинейной для данного художника [2, с.35]. Детали (белые клавиши и лист) создают ощущение распространяющейся благодати. Наклон фигуры передаёт душевное движение, погружение в медитативное состояние.

В «Прогулке с учителем» поднимается тема наставничества. Семь персонажей (сакральное число в христианстве, число бесконечности, вечности, совершенства, единства): шесть детей в белом и один взрослый в чёрном предстоят в космическом тёмном пространстве (взаимодействие текстуры бумаги и сухой пастели позволяют передать тонкую градировку цвета и сохранить проблески зернистости бумаги) перед чем-то Высшим, что озаряет их лица светом. Так выполняет свою миссию учитель, неся свет знания своим ученикам; так проявляется в нём Десница Божья.

«Юноша со свитком» (свиток как символ чистого знания) предстоит в аскетичной чёрной мантии. Его окружает зарево, распространяющее свет на тьму. Художник обозначает черты лица (редкий приём у данного автора), которые выражают благоговение, духовное и физическое озарение. Работа полна внутренней экспрессии.

В последних трёх работах более открыто выражены аллюзии, связанные с системой религиозных представлений. Так, используемые цвета в христианской традиции имеют символическое значение: белый – чистота, невинность души и тела; чёрный – отречение от суетности земного; красный – победа жизни над смертью, Воскресение.

Соединение чёткого графического построения, геометризация фигур с работой локальным цветом позволило добиться нужным эффектов именно в пограничной технике пастели на текстурной бумаге.

Творчеству Дика свойственен минимализм; монохром с акцентным цветом, мягкой контрастностью.

Нахождение героев во тьме и их внутреннее душевное свечение позволяет нащупать грань реального и ирреального, сознательного и бессознатель-

ного, мыслимого и чувствуемого. Игра света, ритма и цвета позволяет выйти из чётких рамок представления о себе и мире и при этом по-новому их приобрести.

Символически представлен переход с помощью архетипа двери (возможно, из детского состояния в подростковое). В христианском миропонимании переход связан с обретением истинной веры и/или с перемещением из земного мира в иной.

Дети младшего возраста обычно представлены в моменты собственной уязвимости и утешения взрослым.

«Проводником» и утешителем является женщина, в частности бабушка (и здесь же затрагивается религиозно-философский вопрос начала и завершения жизни).

Поднимается редчайшая тема не только для советского и русского искусства, но и для мирового – детское одиночество (оно подчёркивается композиционно – фигура расположена спиной к зрителю в центре произведения), детская душевная боль; рассматривается тема духовного озарения и наставничества.

Метафоричность образов в ограниченных визуальных средствах позволяет открывать разные смыслы при личностном восприятии.

Зритель ощущает трансцендентное начало сущего и при этом находит его имманентность, противоположное сливается в единстве.

Список источников

1. Петр Дик. Художественное наследие: альбом / сост.: К. Лимонова, Е.Осотина; вступ. ст.: В.Турчин и др. – М.: Наше наследие, 2005. – 224 с. – С.20.
2. Петр Дик: альбом / сост.: К. Лимонова; вступ. ст.: А. Боровский и др. – СПб: Петроний, 2014. – 164 с. – С.35.
3. Петр Дик. Диалог с пастелью: каталог / Галерея «Г.О.С.Т.» и др. – М.: [б. и.], 2009. – 59 с.
4. Никифорова, И. А. Вычитание случайностей: эволюция образов в эскизах Петра Дика / И. А. Никифорова // Искусство Евразии [Электронный журнал]. – 2017. – № 1 (4). – С. 80-103. – URL: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2017.01.005> (дата обращения 20.11.2023).

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКАЯ И СЕМИОТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МИФА ОБ ЭДИПЕ В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЯХ XIX–XX ВВ.

*Хусаинова А. В., Санкт-Петербургский
государственный институт культуры,
группа ФМК/БО286-3/1.*

*Научный руководитель: Свиридова Л. О.,
доцент кафедры теории и истории
культуры Санкт-Петербургского госу-
дарственного института культуры,
кандидат культурологии, доцент.*

На сегодняшний день проблема интерпретации мифа в контексте культурологических теорий имеет особую актуальность в культурологии, поскольку существует большое количество трактовок того или иного мифологического сюжета в специализированной литературе. Миф об Эдипе трактовался многими учеными и мыслителями прошлого, особое внимание стоит уделить интерпретациям сюжета о фиванском царе, выполненным представителями психоаналитической и структуралистской школ.

Степень изученности темы достаточно обширна. С точки зрения психоаналитической школы, стоит упомянуть теорию З. Фрейда, заключающуюся в анализе проблемы эдипова комплекса, а также взгляды К.Г. Юнга и Ж. Делеза и Ф. Гваттари, направленные на более углубленный анализ обнаруженной Фрейдом проблемы.

Со стороны структуралистской школы стоит упомянуть психоаналитическую семиотику А. Дандеса, нацеленную на понимание проблемы через призму психоанализа, а также взгляд К. Леви-Строса, заключающийся в анализе структуры мифа. Благодаря вкладам таких отечественных мыслителей, как Е.М. Мелетинский, А.Л. Топорков, С.С. Аверинцев и В.Я. Пропп, удалось лучше проанализировать особенности функционирования механизма мифа в контексте культуры.

В 1899 г. австрийским психоаналитиком З.Фрейдом был введен термин “эдипов комплекс”, который представляет собой совокупность неосознанных сексуальных влечений у ребенка, по отношению к своим родителям. “Эдип треугольник” — смысловая структура, нашедшая воплощение в различных культурах [1. С. 265—266]. Интерес представляет такая работа ученого, как “Тотем и табу, психология первобытной культуры”. Анализируя инцестуальные связи и их проявления, Фрейд пришел к выводу, что появление табу (запрета) и экзогамии (вступление в брачные отношения с представителями чу-

жого племени) было обусловлено переходом мышления людей от примитивного к более сложному. Применяя механизм работы “эдипова комплекса”, психоаналитик установил борьбу между сыновьями и праотцом, победу первых, стыд, тоску по убитому отцу и создание объекта для поклонения и почитания. Фрейд отмечает, что данный переход обусловил начало монотеизма, а также зарождение человеческой культуры [12. С. 224—234], что подчеркивает умозрительный и, в то же время, антропологический характер концепции.

Другой представитель психоанализа К.Г. Юнг оставил свое мнение касательно вопроса об “эдипове комплексе” и проблеме инцеста. Юнг критиковал Фрейда за буквальное трактование инцестуальной связи, за ее определение только в качестве определенного дефекта. Для К.Г. Юнга инцест имел важное религиозное содержание, которое включало в себя космогонический, то есть мироустроительный мотив [11. С. 168].

Стоит отметить и теорию мыслителей Ж. Делеза и Ф. Гваттари, которые выступали с резкой критикой концепции Фрейда. Согласно их концепции, описанной в труде “Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения”, Фрейд неверно истолковывал особенности поведения как тех людей, которые имеют “эдипов комплекс”, так и тех, которые имеют определенные психические заболевания. Для него они принимают качества пассивности, апатии, нарцисстичности [1. С. 265—266], в то время, как данный механизм другой. Особую роль в изменении отношения к фигуре Эдипа с точки зрения теории психоанализа создал Ф. Гваттари, который высказал совершенно иную трактовку термина, обратил внимание не на “фрейдистский театр”, а на этико-эстетическую составляющую, направленную на анализ человеческого субъективизма и индивидуальности. Либи́до для него представляет собой жизненную силу, пронизывающую абсолютно все, что и указывает на ее стремление в построении субъекта [2. С.69]. Следовательно, данная теория, как и концепция Юнга носят более глубокий характер понимания проблемы комплекса Эдипа, не трактуют его буквально, а стремятся найти новые аспекты понимания проблемы.

С точки зрения школы структурализма, произошел анализ мифа с помощью вычленения определенных частей. Стоит отметить роль французского ученого К. Леви-Строса, применил метод Ф. де Соссюра в этнологии для изучения систем родства [6. С. 90]. Метод был применен им и для анализа мифа об Эдипе, и заключался в группировке отношений, имеющих общие черты, в четыре вертикальные колонки. Те, которые были указаны в первой колонке, означали более близкие взаимосвязи между родственниками. Отношения из третьей и второй колонок обозначали, соответственно, обесценивания связей и борьбу персонажей с хтоническими существами. В последней группе ученый приводит имена значимых для анализа персонажей. Детально анализируя ми-

фологический сюжет, К. Леви-Строс приходит к заключению, что миф об Эдипе представляет собой рассказ об автохтонном происхождении человека [7. С.190—193]. Для исследователя Эдип представляет собой образ культурного героя — мифологического персонажа, осуществляющего творческую и мироустроительную деятельность [3. С. 214 – 215].

Мироустроительный мотив представлял интерес и для отечественного мыслителя Е.М. Мелетинского (“Об архетипе инцеста в фольклорной традиции (особенно в героическом мифе)”). Для Мелетинского мотив вступления в кровосмесительные отношения представляет собой крайним случаем нарушения экзогамии. Запрет инцеста же, по мнению ученого, — сторона возникновения родового общества [8. С. 298 – 299]. В героическом мифе, по мнению автора, сюжет об Эдипе представляет собой позднюю стадию его развития, инцест означает мотив преобразования мира из хаоса в порядок, а также намек на избранность героя, его исключительность [8. С. 299]. Стоит также отметить, что инцестуальный мотив для Е.М. Мелетинского символизирует хаос внутри социальных отношений [8. С. 301], следовательно, наложение на него табу означает приход к определенному способу организации жизни людей.

Отечественный фольклорист В.Я. Пропп также занимался изучением мифологического сюжета о фиванском царе. В статье “Эдип в свете фольклора” структуралист выделил тип Андрея Критского с чертами, присущими Эдипу: раннее оставление родителями, воспитание людьми, не являющимися родственниками, уход из дома, убийство отца и женитьба на матери, а также просветление [10. С. 8 – 9]. В.Я. Пропп проанализировал сюжет, описанный в апокрифе “Повесть об Андрее Критском” (было создано на рубеже XVI — XVII вв. [4. С. 61]). Текст опирается на личность создателя “Великого покаянного канона” — Андрея Критского, однако это произведение не является достоверным, так как он был превращен “в невольного отцеубийцу и кровосмесителя” [5 С. 56]. Образ греха и раскаяния, присущие герою, нашли свое воплощение в произведениях отечественной литературы, содержащих “миф о великом грешнике” — “сверхсюжетную систему”, опирающуюся на богословские тексты, которые нацелены на возрождение падшего человека [5. С. 54]. К подобным текстам относятся: “Эдип в Афинах” В.А. Озерова, “Баргузинская сказка” В.К. Кюхельбекера, “В снегах” К.К. Случевского, “Отшельник” А.М. Горького, “Трагедия о Иуде, принце Искаротском” А.М. Ремизова и “Нижегородский откос” Б.А. Пильняка [4. С.62 — 65].

В заключение, необходимо подвести выводы о том, что психоаналитическая и семиотическая интерпретации мифа об Эдипе имеют под собой черты сходств и различий в трактовке. Используя разные методы и подходы, представители школ обратили внимание на проблему инцестуальной связи и

“эдипова комплекса”: 1) для З. Фрейда они означали зарождение более развитого религиозного культа и культуры, однако его трактовка носит больше физиологический и фактологический характеры; 2) К.Юнг и Ж. Делез с Ф. Гваттари искали более точные пути трактовки мифа, отходя от фрейдистской доктрины; 3) К.Леви-Строс и Е.М. Мелетинский анализировали мотив устройства мира, заключающийся в роли культурного героя; 4) В.Я. Пропп выделил сюжет Андрея Критского, оказавшего влияние на художественную литературу. Данные характеристики показывают многоуровневость и богатство античного сюжета, представляющего особую важность в рамках культурологических теорий.

Список источников

1. Делез Ж. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения / Ж. Делез, Ф. Гваттари ; пер. с франц. и послеслов. Д. Кралечкина. — Екатеринбург: У-Фактория, 2008. — 672 с. — Библиогр. — С.45. — ISBN 978-5-9757-0192-3. — Текст: непосредственный.
2. Драгунская Л.С. Миф об Эдипе: попытка прочтения / Л.С. Драгунская. — Текст: непосредственный // Вестник РГГУ. Серия: Психология. Педагогика. Образование. — 2016. — № 3 (5). — С. 69.
3. Касумова Ф. Сущность и функции культурного героя-демиурга в мифологии / Ф. Касумова. — Текст: непосредственный // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. — 2012. — №3-1. — С. 214—215.
4. Климова М.Н. К истории “Эдипова сюжета” в русской литературе / М.Н. Климова. — Текст: непосредственный // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2006. — № 8 (59). — С. 61—65.
5. Климова М.Н. «Миф о великом грешнике» в русской литературе (этапы эволюции и бытования) / М.Н. Климова. — Текст: непосредственный // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2003. — №1. — С. 54—56.
6. Кокарева Е.А. Проблема соотношения языка и реальности в структурной антропологии К. Леви-Строса. Анализ структурного метода в исследовании систем родства первобытных племен / Е.А. Кокарева. — Текст: непосредственный // Вестник Пермского университета. Серия: Философия. Психология. Социология. — 2013. — №4. — С. 90.
7. Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс ; пер. с фр. В.В. Иванова. — М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. — 399 с. — Библиогр. — С. 190—193. — Текст: непосредственный.
8. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания / Е.М. Мелетинский ; под ред. Е.С. Ноник. — М.: Российский гуманитарный университет, 1998. — 576 с. — Библиогр. — С. 298—301. — ISBN 5-7281-0238-7. — Текст: непосредственный.
9. Наумов О.Д. Машинное производство вместо фрейдистского театра (к вопросу о генезисе субъективности в шизоанализе Ф. Гваттари) / О.Д. Наумов. — Текст: непосредственный // Вестник Красноярского государственного аграрного университета. — 2014. — №5. — С. 265—266.
10. Пропп В.Я. Фольклор. Литература. История / В.Я. Пропп ; под ред. Ф. Шевченко. — М.: Лабиринт, 2002. — 464 с. — Библиогр. — С. 8—9. — ISBN 5-87604-011-8. — Текст: непосредственный.
11. Юнг К.Г. Воспоминания, сновидения, размышления / К.Г. Юнг ; пер. с нем. В.А. Поликарпова. — Мин.: ООО “Харвест”, 2003. — 496 с. — Библиогр. — С. 168. — ISBN 985-13-1220-7. — Текст: непосредственный.
12. Фрейд З. Тотем и табу / З. Фрейд ; пер. с нем. М.В. Вульфа. — СПб: Азбука-классика, 2005. — 256 с. — Библиогр. — С. 224—234. — ISBN 5-352-01625-0. — Текст: непосредственный.

СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕЛА ОШЬЯ)

*Циценко Д. А., Пермский филиал РАН-
ХиГС, направление «Государственное
и муниципальное управление», группа
ГМУ-41.*

*Научный руководитель: Шестова Т. Ю.,
профессор кафедры теории и практики
управления ПФ РАНХиГС, доктор исто-
рических наук.*

Гражданская война остается одним из важнейших событий отечественной истории. Село Ошья не осталось в стороне от общей арены боевых действий. Побуждением к изучению данного периода стала противоречивая информация о кладбище периода гражданской войны. Захоронение, которое теперь расположено в небольшом лесу среди поля, имеет не вполне ясную историю. «Кто захоронен в тех могилах? Какие события проходили на территории села Ошья во время Гражданской войны?» - вопросы, на которые предстоит ответить.

Село Ошья находится в Куединском районе Пермского края, поэтому следует сказать об истории боевых действий в Куединском районе, а после проанализировать события в самом селе.

Часто во время Гражданской войны боевые действия шли вдоль железной дороги. В Куединском районе с одной стороны стояли красные дивизии В. М. Азина, П. И. Деткина, с другой - белые дивизии армии А. В. Колчака. [1] Станция использовалась как штаб, поэтому имела важное стратегическое значение и переходила несколько раз из рук в руки красных и белых. Здание станции стало восстанавливаться только после вытеснения колчаковцев вместе с восстановлением повреждённой дороги. Первый поезд от Москвы до Екатеринбурга прошёл по этой дороге уже 1 июля 1920 года. [2]

В Куединском районе (раньше - Аряжской волости) первые одиночные отряды белых появились в августе 1918 г. Они не имели чёткой организационной структуры, в основном состояли из вооружённых повстанцев, жителей соседних волостей. Им противостояли дружины, сформированные при каждом волостном Совете. Аряж являлся таким же волостным центром и в него стягивались основные силы со всей волости. В ноябре 1918 г. 28-я дивизия под командованием В. М. Азина прорвалась на территорию района. Штаб расположился в селе Бикбарда. Отдельные части красных окопались южнее, за селом Большой Гондырь, около Керемета. Село Бикбарда считается местом формирования 5-ой Уральской дивизии. 3 сентября 1918 г. там прошло организаци-

онное совещание командиров частей Красной Армии. В конце ноября Руководство Реввоенсовета Восточного фронта принимает решение о наступлении на Екатеринбург, Уфу, Оренбург и Уральск. Отсутствие боеприпасов и продовольствия, сильные морозы не способствовали победе, из-за чего инициативу перехватило командование Екатеринбургской группировки войск Колчака. Красные вынуждены были обороняться. В целом, обстановка конца декабря 1918 г. сложилась в пользу белых. Однако уже в январе 1919 г. 28-я дивизия Азина наносит неожиданный удар по Сибирской армии генерала Рудольфа Гайды. Станция Щучье Озеро переходит к красным. Но 10 января дивизия вынуждена была отступить. К концу января 1919 г. происходит стабилизация фронта по линии: Бикбарда – Чикаши – Солодов на полтора месяца. В начале марта 1919 г. колчаковская армия перешла в наступление. Части Сибирской белой армии усилили натиск на Куеду – Рабак - Янаул. Им удалось испортить мост на участке Янаул – Рабак, из-за чего прекратился подвоз патронов и снарядов. Противнику удалось занять станцию Рабак. Вернуть утраченные позиции красным не удалось. В начале апреля противник перерезал железную дорогу западнее Бикбардинского завода. 28-я дивизия Азина почти оказалась в окружении. Однако нельзя было оставлять врагу хлеб, который хранился в тылу дивизии и ценное оборудование заводов Воткинска и Ижевска. Также надо было прикрыть отход частей 7-ой и 21-ой стрелковых дивизий. Эту задачу на себя взяла 28-я дивизия Азина; она вышла из вражеского окружения, сохранив обозы, артиллерию и базу боеприпасов. [3]

Село Ошья также стало участником Гражданской войны. Впервые, как починок Ошья упоминается в 1816 г., после постройки в 1860 г. Михаило-Архангельской церкви поселение получило статус села. До 1923 г. Ошья являлась центром Ошьянской волости Осинского уезда Пермской губернии, затем, до января 2006 года — Ошьянского сельского совета. [4] Становление Советской власти в селе шло сложно из-за информационной недостаточности. Рабочий класс был немногочислен и сконцентрирован главным образом на Фёдоровском заводе и Бикбардинской дистанции пути. Поэтому решающую роль в создании Советов, как новой формы власти, сыграли солдаты – фронтовики, возвращавшихся с фронтов первой мировой войны. В марте 1918 г. был создан Ошьянский совет. Из жителей ближайших волостей формировалась Бирская бригада, вынесшая с легендарной 28й Азинской дивизией основную тяжесть Гражданской войны на территории района. [5]

В архиве газетных статей по истории с. Ошья сохранилось несколько вырезок со статьями П. Петухова, бывшего председателя Ошьянского волостного комитета комсомола. В одной он описывает становление Советской власти, в другой говорит о первых комсомольцах. Осенью 1918 г. вспыхнуло

Воткинско-Ижевское восстание. Белогвардейцы захватили г. Сарапул и развернули широкие наступательные операции. «Глухой сентябрьской ночью ворвались в село несколько белогвардейцев. Привёл их предатель. Два белогвардейца направились в дом И. Ушакова и привели его в условное место. Также поступили с военным комиссаром Кобяковым и секретарём волисполкома Коробейниковым. Потом их расстреляли». Так мы узнаём, что посланцы из белой армии избавились от представителей советской власти. Возможно, это ещё было актом устрашения народа. Однако уже в конце октября красновардейцы разбивают белогвардейцев далеко за пределами села, на реке Пизь. Далее автор статьи рассматривал вопрос о дезертирах, которые появились в мае 1919 г. в селе. «Стало ясно: под напором Красной армии в колчаковских войсках начался разброд и паника. При отступлении белогвардейцы забирали у населения лошадей и под угрозой принуждали крестьян отступать. Насильно забирали и моего друга П. Третьякова с лошадьёю и расстреляли у Красноуфимска». После П. Петухов рассказывает о своей поездке в волость. «С большим волнением я шёл в только что созданный волостной революционный комитет». П. Петухова назначили делопроизводителем отделов ревкома. Остальных присутствующих на собрании направили секретарями создаваемых в деревнях Советов. «В очень короткий срок во всех деревнях волости были избраны Советы. В каждой деревне организовали школы». В учителя брали бывших гимназисток из города. «В селе и в крупных населенных пунктах переоборудовались купеческие и кулацкие дома под клубы. Под руководством учителей в клубах развернулась культурная работа: ставились спектакли и концерты». Отмечается, что молодёжь приняла активное участие в этой деятельности. [6]

В другой газетной вырезке «В те грозные годы. Будни первых комсомольцев» П. Петухов рассказывает следующее: «В декабре 1919 года в Ошью приехал член Осинского уездного комитета комсомола тов. Кузнецов». «Тов. Кузнецов разъяснил нам, что такое комсомол, его цели и задачи. Ознакомил с программой и уставом комсомола». Отмечается, что с собрания «незаметно удалились» около половины людей, те, кто являлись сынами кулаков, купцов, духовных лиц. На повестке дня партийного собрания стояли два вопроса: «о текущем моменте и о выполнении подразвёрстки». Дополнительно перед комсомольцами стояла задача создания комсомольских ячеек в деревнях. «В течение месяца нами были созданы в семи деревнях организации, и на первое февраля 1920 года в волостной организации состояло на учёте более 150 членов комсомола». Далее говорится о новой задаче «хлеб голодающему рабочему классу». Достижение этой цели стояло через изъятие зерна у кулачества. Соппротивление кулаков и утайку большего количества зерна не приносили

пользы, так как местный кузнец изобрёл «металлические щупы», которые «находили во дворе место, где по-нашему предположению зарыт хлеб, вбивали щуп на глубину полуметра, и если зерно было, то оно оказывалось в окошке щупа». «Подонки колчаковщины, особенно сынки кулаков, возвращались вооружёнными в свои места. Они группировались и жили в лесах. Вот через этих-то дезертиров кулачество решило организовать месть Советской власти». Благодаря «оперативным отрядам по борьбе с дезертирством» уже «через три месяца операция по ликвидации дезертирских банд была завершена не только в нашей волости, но и во всём уезде». Также не менее важным делом называлась ликвидация безграмотности. Пусть и с большим трудом, но всё же «многие уже свободно читали, с трудом, но правильно писали свои фамилии». Это приносило большую радость людям. [6]

Локальное столкновение между красногвардейцами и белогвардейцами состоялось в самом селе Ошья, по обе стороны небольшой речки. Белые стояли на возвышении над рекой, красные были на нижнем берегу. Дополнительным свидетельством столкновения служат такие находки как, гильзы, штык-нож и даже китайские монетки, вероятнее всего потерянные служащим белой армии. Об успехах белых мы можем судить исходя из того, что они показательно расстреляли нескольких красногвардейцев в овраге рядом с кирпичным заводом. Оставшиеся лежать на земле тела позже захоронили жители Ошьи. В память о погибших в селе установлен в 1977 году памятник «Борцам, отдавшим жизнь за Советскую власть». Своих же солдат белогвардейцы захоронили недалеко от места столкновения. Сейчас это захоронение поросло лесом, которое опаживается со всех сторон. Однако в самом лесу уже не осталось никаких знаков, по которым можно было бы судить о наличии могил, что и неудивительно, ведь уже при Советской власти никто бы не стал ухаживать за «колчаковским кладбищем». Но в последних годах имеются случаи вандализма, которые доказывают наличие захоронения. Со слов чернокопателей у Ошьи были найдены пуговицы, ордена, ремни и другие металлические предметы.

В заключение стоит отметить, что источниками стали скудные архивы и воспоминания, передающиеся от одних семей к другим. Пока живы те, кто может что-то рассказать о событиях столетней давности, важно сохранить эту историческую память. Отдельную благодарность стоит выразить Дунаеву А. А., за сбор имеющейся информации о самом селе Ошья и о Гражданской войне, прошедшей через неё, и за распространение её через официальный сайт села.

Хотелось бы предложить провести в библиотеке тематическую встречу об односельчанах или классный час об истории села Ошья. Также возможно

включение в урок о Гражданской войне посещение захоронения в окрестностях села.

Список источников

1. Историческая справка - Основы территориального планирования Куединского района Пермского края - https://vuzlit.com/3445/istoricheskaya_spravka (09.03.24)
2. Куединский муниципальный округ - <https://adminkueda.ru/2021/12/13/история-образования-куединского-рай/> (09.03.24)
3. Персональный сайт - История села Урталга - <https://urtalginskuiklyb.narod.ru/index/0-4> (09.03.24)
4. Ошья – Википедия - <https://ru.wikipedia.org/wiki/Ошья> (10.03.24)
5. История наших сёл – село Ошья - <http://ошья.рф/istorija-nashix-sel/> (10.03.24)
6. Архив из газет – село Ошья - <http://ошья.рф/gazetnye-stati-pro-nashe-selo-/> (10.03.24)

ВИЗУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ АМЕРИКАНСКИХ, РУССКИХ И ЯПОНСКИХ КОМИКСОВ (НА ПРИМЕРЕ: «ХАРМСИНИАДА», «ШЕДЕВРАЛЬНЫЕ КОМИКСЫ» И «ПРОЗА БРОДЯЧИХ ПСОВ»)

Шестаков А. С. Факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа К/23-1-м.

Научный руководитель: Горюнов Д. В., декан факультета культурологии и социально-культурных технологий, кандидат философских наук.

В настоящее время комиксы являются важной частью современной визуальной культуры. Комиксы можно рассматривать и как особое постмодернистское искусство. В современной японской манге также присутствуют произведения постмодернистского характера. В данной статье мы рассмотрим постмодернистские комиксы и мангу, в которых создатели обращаются к миру классической литературы.

Книга «Шедевральные комиксы» американского карикатуриста Роберта Сикоряка является сборником пародийных комиксов. Автор вводит персонажей комиксов в знакомые литературные произведения. Рассмотрим некоторые комиксы сборника. История «Старый добрый Грегор Браун» сочетает в себе элементы комикса «Peanuts» и повести «Превращение» [4]. Одно из самых популярных произведений австрийского писателя Франца Кафки посвящено Грегору Замзе, коммивояжёру, который, проснувшись утром, обнаруживает, что он превратился в большое насекомое и родные стали его бояться [3].

Комикс «Peanuts» Чарльза Шульца является одним из популярнейших комиксов США. Эти комиксы известны своим лёгким юмором с элементами философии. В комиксе и в мультфильмах на его основе также присутствует немало отсылок и пародий на мировую культуру. Главный герой этих историй – мальчик Чарли Браун, который очень добрый, отзывчивый, но неудачливый. Чарли постоянно задумывается о жизни. К примеру, в одной истории он не может уснуть и говорит: «Иногда я лежу без сна всю ночь, и думаю: а не стоит ли в корне поменять свою жизнь» [6, с. 48].

Следующий интересный комикс: «Мефистофилд», который основан на трагедии английского писателя Кристофера Марло «Трагическая история Доктора Фауста» и комиксе Джима Дэвиса «Гарфилд». Согласно комиксам Дэвиса, Гарфилд очень циничный, ленивый и эгоистичный кот, при этом обаятельный и саркастичный. У него есть хозяин Джон Арбакл. В комиксе Мефисто-

филд (в его роли Гарфилд) очень саркастичный, а Фауст (в его роли Джон) кажется глуповатым. Всё это создаёт комичные ситуации с элементами чёрного юмора. Образы писателей не появляются в сюжетах, но есть страница, где в комиксном стиле изображены все писатели, сюжеты которых Сикорьяк использовал в своих работах. Некоторые авторы изображены на обложке.

Рассмотрим также «Хармсинаду» художника Алексея Никитина. Все комиксы в этой книге созданы на основе анекдотов Даниила Хармса о писателях. Комиксы нарисованы в максимально простом и карикатурном стиле, полны юмористических историй. К примеру «Когда Пушкин сломал себе ноги, то стал передвигаться на колёсах. Друзья любили дразнить Пушкина и хватали его за эти колёса. Пушкин злился и писал про друзей ругательные стихи. Эти стихи он называл «эпигармами»» [5, с. 12]. В данном сюжете Пушкин в прямом смысле ломает ноги, и передвигается на колёсах.

Японская манга «Проза бродячих псов» Кафки Асагири и Санго Харукавы полна литературных отсылок. В ней визуальный стиль соответствует стилю манги 2010-х годов. Почти все главные герои названы в честь известных японских, американских или русских писателей XIX-XX веков. В самом известном произведении японца Осаму Дадзая «Исповедь «неполноценного» человека» главный герой не хочет раскрывать свой внутренний мир, хочет, чтобы в нём видели «шутника» [2]. Название способности Дадзая-персонажа отсылает к произведению Дадзая-писателя «Исповедь «неполноценного» человека». Она даёт возможность персонажу на какое-то время лишиться сверхспособностей другого персонажа. Внешне герой напоминает писателя [1]. Интересен персонаж Эдогава Рампо. Его образ вдохновлён автором-классиком японского детектива Эдогава Рампо (настоящее имя Таро Хираи). Персонаж Рампо считает, что он является обладателем способности «Сверхдедукция», но на самом деле, он один из немногих персонажей, у которых нет сверхспособностей. Умение раскрывать преступления является результатом его высокого интеллекта и наблюдательности [1].

Таким образом, каждый из этих комиксов достоин отдельного внимания и изучения. В «Шедевральных комиксах» можно полностью рассмотреть историю и связать ее с оригинальными комиксами. «Хармсинаду» можно сравнить с анекдотами, а в «Прозе бродячих псов» рассмотреть более детально истории всех героев и увидеть отсылки к произведениям литературы. Эти комиксы вызывают у читателей интерес к классической литературе и популярным писателям, так как они богато иллюстрированы.

Список источников

1. Асагири, К Проза бродячих псов, том 1 / К. Асагири, С. Харукава; перевод с японского С. Боголюбовой. – Санкт-Петербург : ЭксЭл Медиа, 2023. – 402 с.: ил. – Текст: непосредственный.
2. Дадзай, О. Исповедь «неполноценного» человека / О. Дадзай; перевод с японского В. Скальника. – Москва : Аграф, 1998. – 160 с.: ил. – (Серия «Speculum mundi» – «Зеркало мира»). – Текст : непосредственный
3. Кафка, Ф. Полное собрание сочинений в одном томе / Ф. Кафка; перевод с немецкого. – Москва : Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2018. – 1023 с.: ил. – (Полное собрание в одном томе). – Текст : непосредственный.
4. Сикорьяк, Р. Шедевральные комиксы / Р. Сикорьяк; перевод с английского М. Трудова. – Санкт-Петербург : КомФедерация, 2017. – 64 с.: ил. – Текст : непосредственный.
5. Хармсинида: комиксы из жизни писателей : [по текстам анекдотов Даниила Хармса] / художник Алексей Никитин. – Санкт-Петербург : Бумкнига, 2017. – 112 с.: ил. – Текст : непосредственный.
6. Шульц, Ч. М. Ночь была тёмная и ненастная, Снупи / Ч. М. Шульц; перевод с английского Е. Доброхотовой-Майковой. – Москва : Издательство Zangavar, 2015. – 160 с.: ил. – Текст : непосредственный.

Раздел 2. Актуальные проблемы теории и практики социально-культурной деятельности

МЕТОДЫ ВОСПИТАНИЯ СОЦИАЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ МОЛОДЕЖИ: ПРОЕКТНЫЙ ПОДХОД (НА ПРИМЕРЕ МУ «ЛИПЕЦКИЙ ДОМ МУЗЫКИ»)

Арнаутова А. В., студентка 3-го курса группы СКД/бак-21, ОФО направления подготовки 51.03.03 Социально-культурная деятельность, Краснодарский государственный институт культуры.

Научный руководитель: Дмитриева А. В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Краснодарского государственного института культуры.

В современном российском обществе можно выявить тенденцию снижения социальной активности и ответственности молодёжи. Социальная активность – это способ выражения личностных качеств и потребностей, организации жизни, разрешения противоречий между желаемым и необходимым. Молодежная активность представляет своего рода включенное обучение социальным навыкам, где важно не то, что ты делаешь, а то, как ты это делаешь и какую ответственность ты несешь за свои действия [3, с. 101].

Молодые люди сегодня основную часть своего свободного времени проводят в социальных сетях, в связи с чем значительно снизилась посещаемость социально-значимых акций и мероприятий. Государству необходимо направить силы на реализацию таких событий в оффлайн-формате для повышения социальной активности подрастающего поколения.

В нашей стране особое место в этом процессе занимают организации социокультурной сферы, которые активно способствуют решению проблемы. Чтобы воспитательная деятельность была эффективной в любом направлении, необходимо выбирать и внедрять современные технологии и методики. Поэтому учреждения совершенствуют и продвигают инновации в систему образования [2, с. 43].

Рассмотрим общую характеристику деятельности МУ «Липецкий Дом музыки» г. Липецк.

Задачами бюджетного учреждения культуры являются:

1. Содействие сохранению единого культурного пространства, развитию межэтнических, межрегиональных и межгосударственных культурных связей через музыкальное искусство;

2. Продвижение профессионального музыкального и хореографического искусства на территории города Липецка, Липецкой области, Российской Федерации и за ее пределами.

Согласно Уставу учреждения, к основным целям деятельности МУ «Липецкий Дом музыки» относятся:

1. Обеспечение конституционного права граждан Российской Федерации на свободу творчества;

2. Создание условий для участия граждан в культурной жизни и пользования услугами, предоставляемыми учреждением;

3. Развитие профессионального музыкального и хореографического искусства и культуры, возрождение, развитие и пропаганда достижений отечественной и мировой музыкальной культуры, и музыкальных национально-культурных традиций;

4. Эстетическое воспитание молодежи;

5. Приобщение населения к изучению музыкальной культуры и искусства, организация мероприятий художественно-творческого характера и осуществление культурно-просветительной деятельности среди населения [5].

Для достижения установленных задач и целей МУ «Липецкий Дом музыки» осуществляет следующие основные направления деятельности:

Создание и публичное исполнение концертных программ из произведений симфонической, академической, джазовой, народной и современной музыки, народного и современного танца, камерного пения в Российской Федерации и за рубежом, а также организация и проведение фестивалей и других культурно-массовых мероприятий;

Проведение концертов: симфонических, камерных, филармонических, эстрадных исполнителей, солистов, оркестров, исполнителей разговорного жанра, эстрадных коллективов, хоровых коллективов, танцевально-музыкальных, вокально-инструментальных ансамблей, рок-групп (спектаклей, постановок, представлений);

Организация фестивалей, выставок (кроме музеев), смотров, конкурсов, конференций и иных программ и мероприятий, а также обеспечение концертного обслуживания населения, оказание услуг по иным зрелищным программам и мероприятиям, указанных в настоящем Уставе.

МУ «Липецкий Дом музыки» ведет деятельность, направленную на организацию совместной работы с образовательными учреждениями, проведе-

ние стажировок, конференций, семинаров, мастер-классов. В МУ «ЛДМ» функционируют различные студии, кружки, клубы и мастерские.

По итогам проведённого исследования нами было принято решение разработать практические рекомендации по совершенствованию досуговой деятельности в МУ «Липецкий Дом музыки»:

1. Вовлекать родителей в совместный досуг с детьми и подростками, для привлечения интереса к способностям своих детей, а также своим участием помогать реализовывать их.

2. Организовать свободное время для детей и их товарищей во дворе, классе и школе, а также в других социальных группах.

3. Развивать современные детские и подростковые объединения, которые должны основываться на внедрении новейших информационных технологий, телекоммуникаций, Интернет-систем и онлайн-технологий.

4. Производить тщательный анализ потребностей целевой аудитории и анализировать их основные интересы.

5. Организовывать в социуме и в системе учреждений культуры и искусства совместную общественно-полезную и культурно-досуговую деятельность детей и подростков, которая будет направлена на их сплочение.

6. Развивать инновационные формы досуга в учреждении, тщательнее следить за современными тенденциями форм и видов детского и подросткового досуга.

7. Уделять большее внимание психологическому состоянию детей и подростков, а также организовывать мероприятия, направленные на профессиональную самореализацию в жизни и обществе.

Также нами был предложен социокультурный проект на тему «Волонтерская деятельность как метод формирования социальной активности, ответственности и профориентации молодёжи».

«Пионер – всем ребятам пример» – это культурно-просветительский проект, формой проведения которого является концертная программа с применением интерактивно-игровой анимации. Данный проект объединяет в себе историко-образовательную составляющую и развлекательный аспект. Он направлен на школьников старших классов и студентов, так как именно эта возрастная группа принимает наибольшее участие в волонтерской деятельности.

Основная цель проекта: разработка эффективной модели использования волонтерства в качестве метода формирования социальной активности и ответственности и осуществления профориентации молодёжи.

Задачи проекта:

1. Популяризация волонтерства и активной жизненной позиции среди молодёжи.
2. Создание дополнительного механизма профориентации молодёжи.
3. Формирование социальной ответственности студентов.
4. Развитие существующих вузовских волонтерских отрядов и создание новых.
5. Формирование системы наставничества «студент-школьник».

Уникальный опыт воспитания подрастающего поколения, направлял на правильный путь развития наше общество. Через пионерское движение прошли многие поколения, пионеры учат дружить, помогать ближнему, учат трудиться, выполнять свой долг, работать в коллективе, любить и уважать Родину. Через наш проект современная молодёжь сможет познакомиться со всеми особенностями пионерской жизни, с её торжественной клятвой, спортивной жизнью, художественно-творческими особенностями, героической составляющей и многими другими принципами, которые вкладывало в себя пионерское движение.

Для успешной реализации проекта в рамках воспитательной деятельности необходимо уделить особое внимание правильной организации его содержания на технологическом этапе. Авторы проектов и учреждения, работающие в социально-культурной сфере, адаптируют и применяют характерные для своего типа методы воспитания.

Известные педагоги такие как А.С. Макаренко, Л.И. Божович, С.Т. Шацкий, И.Н. Руссу, Л.С. Выготский и другие, особое внимание уделяли проблеме методики формирования, организационных форм и средств воспитанию у молодого поколения. Предлагаемые исследователями методы являются общими, так как сферы применения распространяются на весь воспитательный процесс. «Под методами воспитания следует понимать способы профессионального воздействия воспитателя и воспитуемых с целью образовательно-воспитательных задач» [2, с. 44].

Существуют различные методы воспитания, призванные формировать сознание. К ним относят: рассказ, метод примера, беседу, лекцию, метод объяснения, дискуссию и диспут. Через них происходит донесение материала и необходимой информации. Причем этот может быть реализован как в традиционной форме, так и с помощью различных современных аудиовизуальных технических средств. Эти методы, помимо самостоятельного использования, могут являться частью воспитательного мероприятия, вкраплением в него.

Во вторую группу входят: методы иллюстрации и демонстрации, метод приучения, метод педагогического требования, метод инструктажа, а также метод, в котором создаются воспитывающие ситуации и другие. Здесь, как и в

предыдущей группе, имеет место быть использование технических средств, которые усиливают наглядность и позволяют сделать воспитательную работу более интерактивной и насыщенной.

Методы, применяемыми для стимулирования и мотивации деятельности и поведения, являются познавательная игра, поощрение, наказание, эмоциональное воздействие, соревнование и т.д. Составляющие данной группы способствуют более активному восприятию и запоминанию информации и установок воспитательного процесса участниками.

И наконец, в четвертую группу – методы контроля, самоконтроля, самооценки относятся беседы, педагогическое наблюдение и психологические опросники. Они позволяют выявить и проанализировать эффективность проводимой воспитательной работы и оценить результаты на любом из ее этапов [2, с. 46].

Таким образом, результаты исследования могут быть применены специалистами сферы культуры и досуга для повышения эффективности использования проектных технологий для формирования у молодежи социально значимых качеств и профессиональной ориентации, а также для учреждений социально-культурной деятельности. Рациональное использование приведенных выше методов борьбы с пассивностью у подрастающего поколения поможет раскрыть их социальный потенциал, что обеспечит новое качество человеческого капитала.

Список источников

1. Богданова Е. В. Волонтерская деятельность в контексте профессиональной деятельности социального педагога // Воспитание: традиции и перспективы. - Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет. - 2021. - С. 141-146. – Текст : непосредственный.
2. Дмитриева, А. В. Проектные технологии в гражданско-патриотическом воспитании молодежи / А. В. Дмитриева // Культура. Образование. Гражданственность. Религия : материалы XVII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Пермь, 01–02 декабря 2022 года / Пермский государственный институт культуры. – Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2023. – С. 42-50.
3. Иваненков, С.П., Кострикин, А.В. Проблемы исследования социальной активности молодежи / С.П. Иваненков, А.В. Кострикин. – СПб., 2019. – 100 с. – Текст : непосредственный.
4. Кисиленко Анастасия Владимировна Волонтерство: потенциал самоорганизации российской молодежи // Научный результат. Социология и управление. 2018. №1. - Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/volonterstvo-potentsial-samoorganizatsii-rossiyskoy-molodezhi> (дата обращения: 23.02.2023). – Текст : электронный.
5. Официальный сайт муниципального учреждения «Липецкий дом музыки». - URL : https://xn--48-jlcmflmaq6c3e.xn--p1ai/?ysclid=lesuiaq_j5_86828_97195 (дата обращения 07.03.2023). – Текст : электронный.

МОТИВАЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО

Бражникова В. А., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа РТП -23 – 1/б.

Научный руководитель: Гасимова В. А., доцент кафедры гуманитарных дисциплин Пермского государственного института культуры, кандидат психологических наук.

«Мы рождаемся на свет со способностями и силами, позволяющими делать почти всё, – во всяком случае, эти способности таковы, что могут повести нас дальше, чем можно себе легко представить; но только упражнение этих сил может сообщить нам умение и искусство в чем-либо и вести нас к совершенству».

Д. Локк

Актуальность. Будущее ребёнка зависит от качества воспитания и образования. Умение самостоятельно ставить цели, добиваться их, занимать активную жизненную позицию, получать удовольствие от результатов своей деятельности, испытывать удовлетворение от жизни является в большей степени следствием его мотивации. Парадокс современности заключается в том, что у детей имеется огромное количество возможностей, однако им всё время скучно.

Отечественные авторы указывают на снижение как внутренней, так и внешней учебной мотивации среди детей [4. С. 270]. Благодаря внутренней мотивации человек способен ставить цели, добиваться их и получать истинное удовольствие от жизни. Развитая внутренняя мотивация – необходимая установка в жизни, а добиться повышения её уровня можно благодаря творчеству.

От природы каждый ребёнок в той или иной мере стремится к творчеству. Принцип творчества означает максимальную ориентацию на творческое начало в системе воспитания, приобретение детьми собственного опыта творческой деятельности, которая может приводить к созданию некоторого продукта.

В данной работе сделана попытка изучить связи внутренней мотивации и творчества.

Мотивация. Сегодня существует несколько определений понятия мотивация. Проанализировав несколько понятий [2, С. 670], мы сделали вывод о том, что «мотивация является понятием, которое люди используют при описании внешних и внутренних сил, воздействующих на индивида, которые по-

буждают его к действию определённым образом» [4. С. 270]. *Внешняя мотивация* – это психологическое влияние на индивида извне (оценки в школе, интересная подача нового материала с использованием игровых технологий, материальное вознаграждение за осуществление определённой деятельности). Все эти мотивы, несмотря на быстрые результаты, имеют кратковременный эффект. Дети теряют способность учиться чему-то новому без яркой подачи материала, вознаграждения и похвалы со стороны других людей. *Внутренняя мотивация* развита у людей, которые занимаются чем-либо по причине личной заинтересованности, а не поощрения извне: «Мы просто наслаждаемся деятельностью или рассматриваем ее как возможность исследовать, учиться и реализовать свой потенциал» [10. С. 768]. Человек делает то, что ему действительно нужно, гармонично развивается. Ему не нужен «толчок» извне, он сам готов осуществлять деятельность.

Связь между внутренней и внешней мотивацией сформулировал Е. Н. Ильин: «Мотив – сложное психологическое образование, которое должен построить сам субъект. В процессе же воспитания и социализации личности формируется тот строительный материал, который будет в дальнейшем использоваться для мотивации того или иного действия или поступка» [8 С. 562]. Посредством внешней мотивации люди, участвующие в воспитании ребёнка, формируют внутреннюю мотивацию.

В конце XX века американские психологи Эдвард Деси и Ричард Райан в работе «Теория самоопределения и содействие внутренней мотивации, социальному развитию и благополучию» сформулировали четыре основных условия, при которых человек может сохранять мотивацию к чему-либо: (1) находиться в безопасной и комфортной среде; (2) понимать цель работы и самостоятельно организовывать процесс; (3) чувствовать достижимость успеха; (4) чувствовать поддержку [14]. Мотивированным человек становится, а не рождается. Самыми необходимыми условиями развития внутренней мотивации являются самостоятельность, осознание цели деятельности и творчество. Аристотель писал: «Движет то, чего хочется, и благодаря этому приводит в движение рассудок, так как желаемое представляет исходную точку для практического ума» [1. С. 260]. Дети захотят работать, если будут видеть перед собой образ желаемого и испытывать какую-либо потребность. Значит, взрослые должны помочь ребёнку сформулировать цель деятельности и маленькими шажочками идти к ней. При этом нужно дать ребёнку возможность к самостоятельной деятельности и создать условия для творчества.

Творчество. Джон Пол Гилфорд ввёл такие понятия, как конвергентное и дивергентное мышление. Конвергентное мышление – поиск единственно правильного варианта ответа, связанного «с IQ и классическим методом пре-

подавания» [2]. Дивергентное мышление – основа креативности: «Дивергентное мышление против всякой однозначности, «чёрно-белых» истин. Ему чужды мертвящие, абстрактные схемы. «Дивергентный» ум нацелен на поиск инновационных путей, нетрадиционных идей» [11. С. 302]. Этот тип мышления стоит особенно тщательно развивать для повышения внутренней мотивации ребёнка. Разумеется, без развитого конвергентного мышления нельзя говорить о высоком уровне дивергентного. Для достижения успехов в жизни эти два типа должны гармонично сосуществовать.

Каждый человек от природы имеет потребность творить. Перед педагогами стоит непростая задача – увлечь ребёнка, заразить, направить в нужное русло его таланты и устремления. Т. Эмэбайль считает, что внутренняя мотивация является основой успешного творчества, потому что творчество прежде всего связано с вдохновением и истинным счастьем [16. С. 723]. Творческой личности присущи две черты: любопытство и упрямство [15. С. 286]. Они развиваются в детстве: любопытство вместе с любовью к окружающему миру, прививаемой родителями, упрямство – с дисциплиной. По мнению автора книги, родители ребёнка должны сочетать в своих методах воспитания как создание благоприятной атмосферы любви и понимания, так и строгость, умение критикой направлять их работу в нужное русло. Взрослым необходимо создать условия для удовлетворения любознательности детей. «Мы не проявляем интереса к тому, что не вызывает удивления: вещи, которые мы видели тысячу раз, кажутся нам скучными. Равным образом нас не привлекают вещи, которые слишком новы и удивительны, а также вещи, которые настолько неоднозначны, что их структура остаётся за гранью нашего разума, – сама их сложность отпугивает нас» [6. С. 257]. Педагог должен оценивать уровень способностей ученика и отыскивать задачи, соответствующие этому уровню. Некоторым ученикам нужно давать дополнительные задания для удовлетворения потребностей в знаниях. У детей должно быть пространство для открытий и исследований, учителю нужно лишь задать верное направление познавательной деятельности. Родители должны дать ребёнку доступ к домену, чтобы тот овладел базовыми знаниями в интересующей его сфере [15, С. 286]. Нужно отвечать на вопросы ребёнка, с ранних лет позволять ему исследовать мир.

Помимо любопытства в детях должно быть упрямство. В. Ф. Одоевский отмечал, что развитие любознательности опирается на труд. Учение не должно быть забавой [12. С. 368]. Позиция В. А. Сухолинского подтверждает эту мысль: «Любознательность – это хрупкая и нежная сердцевина человека, ее легко сломать, пробудив отвращение к труду из-за его трудности и однообразия. Речь идет о труде мыслителя: детский труд – это активное видение мира, ...благодаря которому ребенок становится деятельной частицей природы и

вместе с тем ее властелином» [14]. Любовь к труду нужно прививать с детства. Ожидания от ребёнка должны быть высокими [15. С. 286]. Нужно дать понять подрастающему человеку, что он способен на многое, запас его энергии огромен, важно лишь грамотно его распределять и добросовестно трудиться. Некоторые ресурсы должны предоставлять взрослые, а некоторые необходимо находить самим детям. Нужно приучать ребёнка доводить начатое дело до конца, предъявлять к себе определённые требования и нести ответственность за продукт своей деятельности.

Заключение. Мы проанализировали два вида детской мотивации: внешняя и внутренняя. Условиями развитой внутренней мотивации являются самостоятельность и творчество. Ребёнок стремится к созданию чего-то нового, он хочет быть творцом своей жизни. Для более подробного изучения понятия творчество мы рассмотрели виды мышления по Гилфорду: дивергентное и конвергентное. Условиями дивергентного мышления являются любознательность и упрямство. Сочетая в себе эти черты, ребёнок будет иметь высокий уровень креативности внутренней мотивации. Для продолжения работы требуется сбор эмпирических данных среди детей младшего школьного возраста, учащихся школ города Перми.

Список источников

1. Аристотель. О душе / Аристотель. – Москва : РИПОЛ классик, 2020. – 260 с.
2. Авдюнина, Н.Ю. Развитие конвергентного и дивергентного мышления среди учащихся юношеского возраста // Вестник Ассоциации вузов туризма и сервиса. Т. 11. 2017. № 2. С. 86–93. DOI 10.22412/1999-5644-11-2-9. Дата поступления статьи: 02.04.2017.
3. Наумов, А. И. Менеджмент / А. И. Наумов. – Москва : Экномистъ, 2006. – 670 с.
4. Доннелли, Д. Х. Организации: Поведение. Структура. Процессы / Д.Х. Доннелли. – Санкт-Петербург : ЗАО Издательский дом «Питер», 2004. – 270 с.
5. Гордеева, Т.О. Сычев О.А., Сухановская А.В. Динамика учебной мотивации и ориентации на оценки у российских подростков в период с 1999 по 2020 гг. // Культурно-историческая психология. 2022. Том 18. № 3. С. 104–112. DOI: <https://doi.org/10.17759/chp.2022180313>
6. Деан Станислас. Как мы учимся. Почему мозг учится лучше, чем любая машина... пока / Станислас Деан. – Москва : ООО «Издательство «Эксмо», 2020. – 257 с.
7. Ильев, В.А. Уроки театральной технологии в педагогическом творчестве: [Учеб. для вузов] / В.А. Ильев. – 4-е изд. – Пермь : Пермский государственный институт культуры, 2022. – 356 с.
8. Ильин, Е. Н. Мотивация и мотивы: учебное пособие / Е.Н. Ильин. – Санкт-Петербург : Издательский дом «Питер», 2002. – 562 с.
9. Кибанов, А.Я. Мотивация и стимулирование трудовой деятельности / А.Я. Кибанов. – Москва: Инфра-М, 2021. – 552 с.
10. Кун, Д. Введение в психологию: пути к разуму и поведению с помощью концептуальных карт / Д. Кун, Д.О. Миттерер. – Москва : Cengage Learning, 2012. – 768 с.
11. Лобанов, А.П. Введение в психологию : [учебное пособие] / А.П. Лобанов. – Минск: Вышэйшая школа, 2004. – 302 с.
12. Одоевский, В. Ф. Избранные педагогические сочинения / В. Ф. Одоевский. – Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство, 1955. – 363 с.

13. Руденко, В.М. Статья «Способы создания мотивации на уроке-исследовании по литературному чтению в начальной школе». – 2021 [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/statya-sposoby-sozdaniya-motivacii-na-uroke-issledovaniya-literaturnogo-chteniya-v-nachalnoj-shkole-5836948.html>
14. Покрышкин, А., Старостина Ю. Статья «Мотивация ребёнка: как поддержать интерес к школе». – 2022 [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://skillbox.ru/media/growth/motivatsiya-rebyenka-kak-podderzhat-interes-k-shkole/>.
15. Сухомлинский, В.А. Как воспитать настоящего человека / В.А. Сухомлинский. – Москва : Педагогика, 1989. – 286 с.
16. Чинсентмихайи, М. Креативность / М. Чинсентмихайи. – Москва : Карьера Пресс, 2019. – 723 с.
17. Эмэбайль, Т. Социальная психология креативности / Т. Эмэбайль. – Нью-Йорк : Springer New York, 1983. – 153 с.
18. Ягодкин, Н. А. Энциклопедия детской мотивации / Н.А. Ягодкин. – Санкт-Петербург : СПб.: Любавич, 2019. – 312 с.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БИБЛИОТЕК И МУЗЕЕВ ПО СОХРАНЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СИБИРСКОГО ТРАКТА

*Елтышева Д. А., студентка 4 курса,
специальность 51.02.03 «Библиотековедение» Удмуртский республиканский
колледж культуры, группа 4 БИБ.*

*Научный руководитель: Агафонов И. С.,
преподаватель Удмуртского республиканского колледжа культуры.*

В Дебесах на восточной окраине села сохранился участок Сибирского тракта длиной 1,2 км. В 80-х гг. прошлого столетия стоял вопрос о его рекультивации, однако, силами активистов, в число которых вошли учителя, ученики старших классов, сотрудники многих организаций села, этот участок удалось отстоять. Более того, в 1991 году он был признан объектом культурного наследия регионального значения, на текущий момент, единственным в России. В том же году в здании бывшей казармы нижних чинов конно-этапного пути, построенной еще в 1822 году, был открыт Дебесский районный Музей истории Сибирского тракта, хранящий историю главной дороги России.

Данные события послужили спусковым крючком в активизации деятельности по сохранению культурного наследия Сибирского тракта в с. Дебесы. Сотрудники музея, совместно с другими организациями села провели большой объем работы. Так, на территории, прилегающей к памятнику, были установлены беседка, арт-объекты, не раз проводились акции по сохранению березовых насаждений вдоль Сибирского тракта, сотрудники музея вели активную исследовательскую деятельность, печатали статьи в местной газете «Новый Путь». Большой вклад в развитии этой темы внес дебесский краевед Павел Васильевич Роготнев [1].

Новым толчком в работе музея стала проектная деятельность. Так в 2018 году Дебесский музей стал партнером в ходе реализации проекта «Этапы большого пути» МБУ «Молодежного центра «Вертикаль». В рамках которого подростки трудового лагеря в течение июля возвели несколько новых арт-объектов: будку часового, шлагбаум, верстовой столб, макет Государевой дороги и т.д. Ценность данного проекта заключалась не только в том, что на территории памятника появились новые арт-объекты, но и в том, что проект привлек внимание к Сибирскому тракту местное население, СМИ, предпринимателей, оказавших финансовую и материальную помощь.

В этом же году музей стал партнером в проекте «Государева дорога: легенды Сибирского тракта» МБУК «Дебесского информационно-методического центра культуры и туризма «Сибирский тракт». Благодаря данному проекту члены мотоклуба «Кочевники» и все заинтересованные лица совершили двухдневный мотопробег по южной и северной ветке Сибирского тракта в рамках Удмуртской Республики, установив 11 верстовых столбов по пути следования, посещая места, связанные с Государевой дорогой.

Реализация данных проектов привела к повышенному вниманию к памятнику, в результате чего, он стал одной из ключевых точек, где прошел юбилейный мотопробег «25 лет Иж куда доехали», посвященный легендарному мотопробегу «Ижевск-Кейптаун». Также прошла акция для любителей скандинавской ходьбы 11 сентября - Всероссийский день трезвости; был снят клип на песню Алексея Королева «Кин Тон», набравший более 30 тыс. просмотров ВКонтакте.

В 2019 году вновь был проведен мотопробег «Рок Сибирского тракта» с участием мотоклуба «Кочевники». Кроме того, Сибирский тракт стал местом проведения интерактивных экскурсий для местных жителей и туристов.

В 2020 году Дебесский музей одержал победу в конкурсе «Культурная мозаика Удмуртии» Благотворительного фонда Елены и Геннадия Тимченко. Проект «Сибирский тракт: интеграция в современность» призван решать проблему сохранения и популяризации объекта культурного наследия регионального значения Сибирский тракт.

В рамках данного проекта прошел онлайн конкурс по созданию логотипа памятника Сибирский тракт, в котором приняло участие 15 человек. Всего же просмотрело пост ВКонтакте о проведении конкурса и голосовании более 15 тыс. человек. В дальнейшем логотип был размещен на волонтерской атрибутике, благодарственных письмах и грамотах, медалях. Проведена онлайн викторина, связанная с историей Сибирского тракта и истории с. Дебесы.

Также были проведены мероприятия по благоустройству территории, прилегающей к памятнику, проведены акарицидная обработка и дератизация, скошена трава, что позволило безопасно и удобно посещать территорию памятника. Чтобы привлечь еще большее количество местных жителей была создана общественная территория «Сибирский тракт», включающая в себя Тропу Здоровья: благоустроенную дорожку для занятия скандинавской ходьбой, пеших и велопрогулок; установлены арт-объекты, скамейки, информационные баннеры, рассказывающие об истории Сибирского тракта. При этом стоит отметить, что огромный объем работы был проведен силами волонтеров из числа подростков, взрослого населения и пенсионеров. В частности, дважды был проведен субботник, в котором приняло участие более 20 организаций. Ими

была скошена трава, установлены арт-объекты. Подростки в течение двух недель занимались расчисткой Тропы Здоровья [2].

Одним из ключевых мероприятий проекта стал Фестиваль «Сибирский тракт: интеграция в современность», прошедший 22 августа. Он включал в себя межрайонный фестиваль скандинавской ходьбы; межрайонную командную эстафету "Lapti-cross"; интерактивную экскурсию по истории Сибирского тракта; Фестиваль рок-музыки «Рок Сибирского тракта», Чемпионат России по Горному бегу, сеанс одновременной игры по шахматам «Ход конем!», а также интерактивную площадку «Деревня на Сибирском тракте». Всего участниками мероприятия стали более 700 человек. Большую помощь при проведении мероприятий опять же была оказана волонтерами – это и помощь при организации питания участников фестиваля, раздача листовок, проведение опросов, участие в интерактивной экскурсии, встреча гостей и т.д.

Также следует отметить, что на Фестивале был выбран староста Общественной территории «Сибирский тракт» - одна из жительниц села, проживающая недалеко от Памятника. Благодаря этому сотрудники музея получили партнера в деле сохранения и дальнейшего благоустройства территории [1].

После завершения Фестиваля благоустроенная территория стала излюбленным местом для прогулок местного населения: родители гуляют с маленькими детьми; дети постарше катаются на велосипедах, обыгрывают арт-объекты в своих играх. Общественная территория «Сибирский тракт» стала местом, куда местные жители привозят своих гостей, приехавших из других населённых пунктов. Рядом с артом-объектами делают фотографии, снимают селфи. На Тропе Здоровья любители скандинавской ходьбы практически ежедневно проводят занятия. Кроме того, появились гражданские инициативы и со стороны местных жителей: мальчики, живущие с Памятником, приняли решение собирать там мусор, а кто-то из взрослых по собственной инициативе установил арт-объект [2].

Стоит сказать, что проект еще не завершен. Специалистам предстоит провести еще ряд мероприятий. Но одно можно сказать точно: благодаря проектной деятельности мы смогли привлечь к Сибирскому тракту не только узкий круг историков, музейных работников и краеведов. Широкие слои местного населения выступили не только в роли пассивного зрителя, но и активно помогали в деле сохранения культурного наследия Сибирского тракта. Конечно, рано говорить о том, что все население села Дебесы знает о Сибирском тракте, о его роли в жизни страны, понимает необходимость его сохранения, но определенно, сознание многих людей поменялось.

Список источников

1. Дебесская районная библиотека им. С. П. Широбокова : [сайт]. – URL: <https://udmlib.ru/debjosskaja-rmb/about/contacts> (дата обращения: 28.03.2024). – Режим доступа: свободный.

2. Дебесский районный музей истории Сибирского тракта: [сайт]. – URL: <https://deb-musei.ru> (дата обращения: 28.03.2024). – Режим доступа: свободный.

ТИМБИЛДИНГ КАК ОДНА ИЗ ФОРМ ОРГАНИЗАЦИЙ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОМ ГОСУДАРСТВЕ НА ПРИМЕРЕ РАБОТЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ И КОНФЕССИОНАЛЬНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Журавлев К. Б., Тюменский государственный институт культуры, Факультет социально-культурных технологий, направления подготовки КОД, «Социально-культурная деятельность. Научный руководитель: Гауч О. Н., доцент кафедры социально-культурной деятельности, социологии и культурологии Тюменского государственного института культуры, кандидат филологических наук, доцент.

Объединение представителей различных конфессий и национальностей в рамках культурно-досуговой деятельности играет важную роль в формировании толерантного и гармоничного общества, где каждый чувствует себя принятым и уважаемым. Участвуя в совместных мероприятиях, таких как фестивали, концерты, мастер-классы, спортивные соревнования или тимбилдинг, люди разных культур и вероисповеданий имеют возможность не только познакомиться друг с другом, но и узнать культурные особенности разных конфессий. В современном мире, где культурное разнообразие играет ключевую роль в формировании гармоничного общества, тимбилдинг становится не только инструментом укрепления командного духа, но и эффективным способом объединения различных национальных и конфессиональных союзов. В Тюменской области, богатой историей и культурным наследием, проведение совместных культурно-досуговых мероприятий приобретает особую важность для создания атмосферы взаимопонимания, уважения и сотрудничества между представителями различных этнических и религиозных групп. Тимбилдинг как одна из форм организации досуга способна объединить деятельность представителей разных культур и вероисповеданий, направленную на процессе сохранения и передачи последующему поколению культурного наследия.

В современной педагогической науке тимбилдинг как новая форма организации культурно-досуговой деятельности изучена мало. История возникновения и теоретические аспекты исследования тимбилдинга представлены в работах А. А. Сафроновой, Н. В. Капустиной, И. В. Кандакова, М. А. Баклашовой. Авторы рассматривают тимбилдинг как качественно инно-

вационную форму управления социально-психологическим климатом коллектива. Н. У. Ремизова анализирует тимбилдинг как форму продуктивного взаимодействия между участниками. Тимбилдинг как процесс командообразования представлен в работах П. Н. Привалова и Т. В. Степановой. «Тимбилдинг» или «командообразование» представляет собой комплексный процесс, который мотивирует сотрудников работать в команде, а не индивидуально. Основным принцип тимбилдинга – это создание ситуации для команды, которая стимулирует совместное решение проблемы, где каждый член группы вносит свой вклад, а затем анализирует результаты работы всей команды и каждого ее участника [1, с. 507-508].

В 1977 году У. Дайер и Дж. Дайер опубликовали работу «Тимбилдинг», в которой представили полное описание цели, задач и основных подходов в организации тимбилдинга. По мнению исследователей, именно тимбилдинг способен помочь команде быстрее достигать максимальной эффективности в работе [2]: тимбилдинг помогает развивать навыки командной работы; формировать командный дух, то есть психологическую общность различных индивидуальностей, которые стремятся к общей цели; эффективно использовать сильные стороны командной работы, то есть способность коллективно выполнять различные задачи; распределять роли в команде для достижения оптимальных результатов и др. [1, с. 509].

Проводимые социологические исследования подтверждают необходимость создания и внедрения новых форм социально-культурной деятельности, направленных на объединение представителей различных национальных культур. Например, анализ исследования Ф. Ф. Сайфуллина показывает, что долгое пребывание представителей различных национальностей на территории Тюменской области и их активное взаимодействие в социальной, экономической и этнокультурной сферах привели к тому, что многие люди, сохраняя образ жизни своего народа, проявляют большой интерес к культуре других народов. Однако, как отмечает автор, взаимопонимание между людьми различных национальностей не может быть достигнуто, пока они плохо знают друг друга. непонимание порождает неприязнь, приводит к конфронтации и межэтническим конфликтам. Увеличение напряженности и конфликтности в процессе развития межэтнических отношений является реакцией на попытки ущемления в повседневной жизни, в межэтническом общении этнических прав и интересов представителей определенной национальности [3, с. 90].

Культурно-досуговая деятельность в данном контексте становится площадкой для обмена опытом, традициями и ценностями, способствует развитию взаимопонимания и доверия между людьми различных культур и религий. В процессе совместных мероприятий участники учатся слушать и ува-

жать точку зрения друг друга, находить общий язык, решать конфликты мирным путем и строить плодотворные отношения на основе взаимного уважения.

Такие виды деятельности, как тимбилдинг, способствуют не только сохранению культурного наследия и традиций каждой группы, но и формированию общего культурного пространства, где разнообразие становится источником вдохновения и обогащения для всех участников. Объединение представителей разных конфессий и национальностей посредством культурно-досуговой деятельности способствует построению мостов взаимопонимания, сотрудничества и дружбы, что является важным шагом к созданию гармоничного и многонационального общества.

Проведение тимбилдинга с акцентом на межнациональное взаимодействие может способствовать укреплению уважения к разнообразию, развитию толерантности и сотрудничеству между различными этническими группами. Участие в совместных мероприятиях, играх и тренингах помогает людям лучше понять друг друга, преодолеть языковые и культурные барьеры, а также создать общую платформу для обмена опытом и идеями.

Рассматривая тимбилдинг как межнациональное явление, необходимо отметить его влияние на процесс создания единства, уважения и взаимопонимания между представителями различных национальностей в коллективе или команде. Целью межнационального тимбилдинга является укрепление взаимодействия, сотрудничества и доверия между участниками различных этнических групп для достижения общих целей и повышения эффективности работы. В рамках такого тимбилдинга проводятся мероприятия, тренинги и игры, направленные на развитие командного духа и конструктивного взаимодействия. Примером межнационального тимбилдинга может стать проект «Тюменский национальный тимбилдинг». Целью проекта является объединение национальных и конфессиональных группировок в Тюменской области, а также повышение взаимопонимания и сотрудничества между представителями различных культур. Основными этапами проведения тимбилдинга являются: организация мероприятия для межкультурного взаимодействия национальных и конфессиональных объединений в форме квеста; создание соревновательной атмосферы для стимулирования участников и достижения целей проекта. Местом проведения мероприятия может стать база отдыха «Кулига-Парк», разнообразный ландшафт которой позволяет организовать мероприятия с учетом национальных особенностей различных культур (открытая равнина, горы, непроходимые леса, водоем), так как географические особенности местности оказывают отпечаток на формирование культуры народа.

При организации тимбилдинга следует учитывать: необходимость сбалансированного представительства различных культур в каждой команде для достижения цели взаимопонимания; создание интересных и разнообразных заданий, отражающих различные аспекты национальных культур; выбор места проведения, способствующего созданию аутентичной атмосферы и обеспечивающего комфорт для участников.

Таким образом, тимбилдинг как форма объединения национальных культур способствует сохранению культурного многообразия, укреплению межэтнических отношений и формированию гармоничного общества, где каждый может ценить и уважать культурные особенности других народов.

Список источников

1. Морозова, А. Р. Тимбилдинг как эффективный инструмент формирования коллективного субъекта / А. Р. Морозова, С. А. Морозов, Р. И. Жамалов // Матрица научного познания. – 2023. – С. 506–512. – URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=56574595> (дата обращения: 19.03.2024).
2. ООО «ИВЕНТ ЦЕНТР» : официальный сайт. – Москва, 2013. – URL : <https://clck.ru/39p3rB> (дата обращения: 02.04.2024).
3. Сайфуллин, Ф. Ф. Социологическое изучение мнений Тюменской молодежи в сфере межэтнических отношений / Ф. Ф. Сайфуллин // Человеческий и профессиональный потенциал молодежи региона. – 2014. – С. 89–90. – URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=23332783> (дата обращения: 27.03.2024).

МУЗЕЙ И ЗАПАХ

Зуева М. В., Пермский государственный институт культуры, факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа М-23-1-б.

Научный руководитель: Гасимова В. А., доцент кафедры гуманитарных дисциплин Пермского государственного института культуры, кандидат психологических наук.

Актуальность. Данная тема представляет собой интерес, так как включение ольфакторного восприятия в музейное пространство позволяет расширить возможности музея, привлечь новых посетителей, и, в целом, повысить интерактивность музея.

Цель работы: получить наиболее полную картину использования ольфакторного восприятия в современных музеях.

Задачи:

1. Изучить основные понятия, связанные с ольфакторным восприятием, историю изучения ольфакторного восприятия.
2. Описать опыт музеев России и мира по использованию ольфакторного восприятия.

Запах с древности и до наших дней является важным элементом жизни человека. Ученые много веков проявляют интерес к запаху и ольфакторному восприятию: Платон, Иммануил Кант, Ницше и многие другие ученые исследовали эти темы [8].

В наше время наука накопила множество знаний об ольфакторном восприятии. Например, В. А. Майоров описывает физиологический аспект ольфакторного восприятия так: «В обонятельном эпителии в носовой полости расположены обонятельные рецепторные нейроны. Нервные волокна (аксоны) идут от нейронов на обонятельные луковицы, которые принимают и обрабатывают информацию о запахе. В луковице обонятельные нейроны передают сигнал на митральные клетки. Аксоны митральных клеток переносят сигналы о запахах в обонятельный центр мозга» [3].

Восприятие запахов зависит от многих факторов – возраста; людей, находящихся рядом; профессии; социального положения; времени, в котором живет человек и т. д.

Свойства обоняния очень велики – от побуждения воспоминаний, до создания новых, посредством вызова запахами определенных чувств. Выделяют пять способов стимулировать обонятельное восприятие посетителей: 1). Созда-

ние ощущения присутствия. Важно использовать запах, знакомый всем, и использовать его верно; 2). Разбудить воспоминания о прошлом (или конкретно – о детстве). Этот способ уже рассчитан на определенную возрастную категорию; 3). Также эффективно побуждать в людях негативные эмоции с помощью запаха – это всегда запоминается, и достигнуть нужного результата намного легче; 4). Регулировать эмоциональное состояние посетителей для подготовки их к восприятию определенной выставки или экспоната; 5). Запахи можно использовать как «указатели» для более удобной ориентации по экспозиции [7].

Часто тот или иной запах пробуждает в нас воспоминания. Активация воспоминаний через запахи происходит с помощью лимбической системы мозга. Эта система также отвечает за память, чем и можно объяснить воздействие запахов на нас [6].

Ольфакторное восприятие – не просто физиологический процесс. Это, во многом, часть социокультурной идентичности каждого отдельного человека. Запах играет огромную роль в жизни каждого человека, и, конечно, для музея запах тоже очень важен. Намеренный или не намеренный – он становится его частью, отличительной чертой. Грамотное использование возможностей ольфакторного восприятия в пределах одного учреждения – отличная возможность для проработки облика любого музея.

Разумеется, запах играет особую роль в инклюзии музеев. Ученые сходятся во мнениях, что обоняние, осязание и слух развиты у незрячих людей намного лучше, чем у зрячих. Следовательно, если мы хотим сделать музей доступным для всех, необходимо использовать разные способы демонстрации произведений искусства [7].

Личные запахи музеев — то, что существовало как часть музея всегда. Часто, вспоминая тот или иной музей, у людей существует ассоциация со специфическим запахом — палеонтологические и краеведческие музеи и формалин, художественные музеи и запах художественных материалов [1].

Большое значение также играет бытовая химия, с помощью которой проводится уборка музейного помещения. Сильный запах хлора или другого моющего вещества может также быть неприятным для посетителей, напоминать о больницах и пробуждать другие отрицательные воспоминания [1].

Также следует обращать внимание на то, какие запахи «приносят» с собой сотрудники. Слишком «сильный» парфюм работников зала может вызвать головные боли и другие неприятные последствия, тем более в закрытом помещении. Кроме того, даже несильный аромат, резонирующий с темой экспозиции или выставки, может испортить впечатление о музее. Сотрудникам стоит аккуратнее подходить к выбору парфюма, отдавая предпочтение более гармоничным и нерезким ароматам [1].

Включение ольфакторного восприятия в музее позволяет не только «оживить» экспонаты для людей с нарушениями зрения, но и, в некоторых случаях, выступает в роли путевода по экспозиции.

Кроме того, запах может представлять элемент представленного на выставке или в музее произведения искусства, а может быть экспонатом. Значительный опыт музеев и галерей со всего мира – говорит о том, что подобный формат имеет популярность среди творцов и посетителей.

Один из первых парфюмерных перформансов был сделан литературным критиком Садакити Гартманом – его перформанс был нацелен на то, чтобы переместить посетителей из США в Японию за 15 минут с помощью запахов. К сожалению, публика не была готова к подобному, и перформанс провалился. Но уже на Международной сюрреалистической выставке в Париже в 1938 году другой парфюмерный перформанс имел успех [6].

Теперь использование запаха – распространенная практика. Например, в 2020 году в музее современного искусства «Гараж» прошел проект «арт-эксперимент», который является ежегодным. Целью было познание свойств и воздействия запахов. На выставке было представлено большое количество различных инсталляций и активностей — свеча, описывающая с помощью запахов различные места; машина, рисующая портрет человека на основе его запаха и многое другое [2].

Музей отвратительной еды в Швеции использует запах как один из основных элементов экспозиции. Некоторые продукты питания отличаются своим особо неприятным запахом (например, дуриан – неприятен в нем именно запах), поэтому ольфакторное восприятие – один из элементов, на котором делается акцент [4].

В музее «Прадо» в 2022 году была создана выставка с картиной Брейгеля и Рубенса «Обоняние». Ее дополнили собранием ароматов, вдохновленным полотном. Так посетители получили возможность услышать картину, прочувствовать ее в полном объеме [5].

А в выставленной в Музее искусств Макао инсталляции «Universal Scent Blackbox» посетители, посредством своего взаимодействия, участвовали в создании новых ароматов, после чего записывали свои ощущения. Создатели сделали несколько выводов, один из которых – на ольфакторное восприятие оказывают влияние находящиеся рядом люди [9].

Запах в музее позволяет расширить возможности, как самих экспонатов, так и людей. Он используется по-разному – в соответствии с экспонатом или сам является экспонатом, иногда дополняет произведение искусства. Но в конечном итоге получается добиться реакции посетителей – разнообразной реакции, не похожей одна на другую. Так запах, через призму восприятия одно-

го человека (творца), помогает разобраться в себе и окружающем мире другому человеку (зрителю).

Интерес к запаху позволяет не только по-новому раскрывать себя и окружающий мир, но и помочь людям «заземлиться», умерить темпы жизни. Для того, чтобы полностью прочувствовать аромат, особенно его наитончайшие нотки, необходимо остановиться, прислушаться к своим ощущениям, потратить значительное количество времени – точно так же как и для любого осмотра любой экспозиции в музее, что говорит о том, что запах и музей созданы друг для друга. В современном мире с его бешеными ритмами подобные «остановки» приносят большую пользу человеку.

Ольфакторное восприятие в музее – многогранное явление, без которого сложно представить современную экспозицию и выставку.

Данная тема многогранна. Более подробного изучения требуют моменты, связанные с инклюзивным использованием запаха в музее, а также его использование для дополнительного «погружения» посетителей в замысел автора.

Список источников

1. Гринько, И. А. Ольфакторное восприятие в музее: посетительский опыт [Электронный ресурс] / И. А. Гринько, А. А. Шевцова, А. А. Гончаров // Вестник антропологии. – 2022. – № 1. С. 45–58.
2. Копелян, А. Технологии запахов в искусстве на «Арт-эксперименте. Вы в эфире» / А. Копелян. – Текст : электронный // DEL'ARTE Magazine – независимое digital-издание об искусстве и креативных индустриях. – 2020. – Режим доступа : <https://delartemagazine.com/art/technology-odors-in-art-at-art-experiment-youre-on-the-air.html>
3. Майоров, В. А. Восприятие запахов [Электронный ресурс] / В. А. Майоров // Наука и жизнь. 2007. – № 2. Режим доступа: <http://www.nkj.ru/archive/articles/9034/>
4. Малеев, В. С. Запах и вкус в контексте создания музейных экспозиций нового типа [Электронный ресурс] / В. С. Малеев. // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/zapah-i-vkus-v-kontekste-sozdaniya-muzeynyh-ekspozitsiy-novogo-tipa>
5. Плешаков, В. Чем пахнет Брейгель: музей в Испании предложил посетителям аттракцион для чувств / В. Плешаков. – Текст : электронный // Вокруг Света. – 2022. – Режим доступа : <https://www.vokrugsveta.ru/articles/zapakh-breigelya-muzei-v-ispanii-predlozhit-posetiteliyam-attrakcion-dlya-chuvstv-id725302/>
6. Сохарева, Т. Послушайте аромат: история запахов в искусстве / Т. Сохарева. – Текст : электронный // Артгид. – 2021. – Режим доступа : <https://artguide.com/practices/2203>
7. Тит, А. – Д. Мультисенсорные музеи. / А. – Д. Тит. – Текст : электронный // Нож. – 2022. – Режим доступа : <https://knife.media/multi-museum/>
8. Трофимова, Н. А. Ольфакторность как предмет исследования [Электронный ресурс] / Н. А. Трофимова, В. В. Осипова // Ученые записки: сборник научных статей Т. 26: Современные проблемы филологии, межкультурной коммуникации и перевода. – СПб, 2014. – Режим доступа : <https://publications.hse.ru/chapters/145000653>
9. Mei-Kei, LAI Engaging Visitors communication through creating olfactory experience at Art Museum [Электронный ресурс] / Mei-Kei LAI // Macao Polytechnic Institute. – 2015. – Режим доступа : https://www.academia.edu/18467543/Smell_Me_Engaging_with_an_Interactive_Olfactory_Game.

ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ «ПУШКИНСКАЯ КАРТА» В ПЕРМСКОМ КРАЕ

Кирякова А. Е., Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Пермский филиал, группа ГМУ-4-2021, студент.

Научный руководитель: Шестова Т. Ю., доцент, доктор исторических наук.

На сегодняшний день на территории Российской Федерации активно реализуется программа «Пушкинская карта». Данная программа создана по инициативе Президента Российской Федерации В.В. Путина в целях активного привлечения детей и молодежи к изучению искусства и художественной культуры, мотивации к освоению ценностей отечественной и мировой культуры, повышению культурного уровня подрастающего поколения и т.д. Программа входит в перечень 42 инициатив социально-экономического развития Российской Федерации [1. С. 81].

В сентябре 2021 года был дан старт реализации программы «Пушкинская карта» на всей территории Российской Федерации. Программа «Пушкинская карта» реализуется для граждан Российской Федерации в возрасте от 14 до 22 лет включительно в целях повышения доступности посещения мероприятий, которые проводятся культурными организациями. Участниками программы «Пушкинская карта» являются Министерство культуры РФ, Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций РФ, Федеральное казенное учреждение, Почта Банк, организации культуры и граждане.

Безусловно, данная программа развивается и совершенствуется. Сумма лимита карты с 01.01.2022 года увеличилась до 5 тыс. руб. и включает с 01.02.2022 лимит на покупку билетов на показы фильмов в размере не более 2 тыс. рублей. На поддержку российской кинематографии Правительство выделило еще порядка 5,5 млрд. рублей [2. С. 101].

В настоящее время на территории Пермского края насчитывается 385 юридически зарегистрированных учреждений культуры, 175 (или 45%) из которых были подключены к данной программе, а именно:

- 49 домов культуры и клубов;
- 40 музеев и галерей;
- 30 концертных площадок
- 19 театров;
- 20 библиотек;

- 10 образовательных учреждений;
- 7 кинотеатров.

По официальным данным Министерства культуры Российской Федерации на 01 декабря 2022 г. Пермский край занимает 14 место [3. С. 189]. Общее количество человек от 14 до 22 лет, которые проживают на территории Пермского края составляет 245 261 человек, из которых на начало декабря более 50% человек используют карту, а именно 137 527 человек получили Пушкинскую карту на территории исследуемого региона [4. С. 63].

Лидерами по количеству проданных билетов, по программе «Пушкинская карта», являются:

- 1) Государственное краевое бюджетное учреждение культуры «Пермский театр оперы и балета имени П. И. Чайковского»;
- 2) Государственное краевое бюджетное учреждение культуры «У Моста»;
- 3) Государственное краевое бюджетное учреждение культуры «Пермская краевая филармония»;
- 4) Государственное краевое бюджетное учреждение культуры «Пермский краеведческий музей»;
- 5) Государственное краевое бюджетное учреждение культуры «Пермский театр юного зрителя» [3. С. 69].

Безусловно, Пермский край обладает уникальными экспонатами и историческими ценностями, музеями и театрами. Поэтому данный регион имеет высокие предпосылки развития культуры детей и молодежи.

Исходя из вышеизложенного, в целом реализация программы «Пушкинская карта» в Пермском крае проходит в соответствии с планом, но, стоит подчеркнуть, что имеются определенные обстоятельства и риски, которые снижают уровень показателей эффективности рассматриваемой программы в данном регионе, а именно:

- 1) Низкий уровень подключения и использования «Пушкинской карты» школьниками и студентам, которые проживают в отдаленных сельских территориях Пермского края. Так, например, в небольших посёлках и малых городах Пермского края может не быть мероприятий, в рамках которых действует данная программа. В итоге не у всех есть возможность потратить предназначенные средства в положенный срок. Например, на территории г. Александровск расположен один краеведческий музей, который отличается низким уровнем посещения школьников и студентов. Это связано с дефицитом музейных экспонатов, а также с низким уровнем цен на билеты. Студентам и школьникам легче заплатить небольшую сумму за вход в музей, чем тратить время на оформление «Пушкинской карты».

2) Отсутствие финансовых возможностей для подключения к сети Интернет и portalу «Госуслуги» у потенциальных держателей карты. Так, например, не у всех детей и школьников, которые проживают на территории сельских поселений, есть доступ к сети Интернет и portalу «Госуслуги».

3) Наличие у молодёжи других интересов, которые связаны с интенсивным занятием спортом, занятиями декоративно-прикладным творчеством; наличие категории детей-домоседов, а также категории интернет-зависимых.

4) Материально-технические проблемы:

- отсутствие в сельских музеях фондовых материалов (коллекций);
- нестабильная работа сети Интернет в отдаленных муниципальных районах;

- отсутствие в муниципальных районах филиалов Почта-Банка – официального оператора Программы по предоставлению пластиковых карт.

5) Проблемы, связанные с транспортной доступностью (так, например, возникают трудности, чтобы добраться из сельской местности в областной город, и наоборот из города в сельскую местность для того, чтобы посетить определенное культурное мероприятие на территории данного региона).

Следовательно, неравные возможности использования «Пушкинской карты» школьниками и студентам является ключевой проблемой на данной территории. В связи с этим предлагаются следующие рекомендации, связанные с повышением уровня показателей эффективности по данной программе:

- проведение гастролей и передвижных выставок в тех населенных пунктах Пермского края, в которых отсутствуют театры и присутствует низкая техническая оснащенность музеев;

- развитие внутреннего и развитие детско-юношеского туризма на соответствующей территории;

- создание муниципального культурного бренда на территории Пермского края (например, создание культурного тренда, который связан с творчеством Василия Каменского. Создание данного бренда поспособствует привлекательности и продвижения муниципального образования);

- обеспечение высокоскоростным доступом в Интернет жителей сельской местности, проживающих в данном регионе;

- открытие в муниципальных районах филиалов Почта-Банка – официального оператора Программы по предоставлению пластиковых карт;

- информирование школьников о программе «Пушкинская карта» на уроках информатики. Например, учитель информатики может пошагово объяснить, как оформить данную карту;

- увеличение возраста потенциальных клиентов программы «Пушкинская карта» (с 10 лет до 27 лет). Это позволит расширить круг потенциальных клиентов и повысить культурный уровень молодежи.

Таким образом, развитие государства невозможно без опоры на ценностные основы и духовно-нравственное развитие детей и молодежи. Молодое поколение Российской Федерации – это будущее нашей страны, поскольку именно молодежь, ее подходы к жизни определяют направленность развития страны. Благодаря совершенствованию механизма реализации программы «Пушкинская карта», молодые люди в возрасте от 14 до 22 лет смогут повысить свой культурный уровень, который в будущем может способствовать росту производительности труда и открытию новых знаний.

Список источников

1. Антонов, А. Б. Культурная политика Российской Федерации / А. Б. Антонов // Культура и образование: материалы междунар. науч.- практ. конф. (Москва, 15 ноября 2021 г.) / под общей ред. А. Б. Антонов. – М.: МГИК, 2021. – С. 81 – 90.
2. Борисов, Г.А. Культурная политика регионов // Социально-экономическое развитие систем регионов : сб. науч. тр. Улан-Удэ, 2020. С. 101 – 109.
3. Даньшин, О. А. Национальные проекты в Российской Федерации / О. А. Даньшин, А. А. Русинов, Д. А. Смирнов [и др.]; РАНХиГС при Президенте РФ. – М., : 2020. – С. 69 – 77.
4. Милютин В. В. Актуальные проблемы теории и практики социально-культурной деятельности // Азимут научных исследований: экономика и управление. – М., 2020. – № 3(32). – С.63.

СОХРАНЕНИЕ И ВОЗРОЖДЕНИЕ ПРАЗДНИЧНО-ОБРЯДОВОЙ КУЛЬТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ РУССКИХ ОБРЯДОВ)

Лукьянова А. В., факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МД/20-1-б.

*Научный руководитель: **Ширинкин П. С.**, заведующий кафедрой социально-культурных технологий и туризма, кандидат географических наук, доцент.*

Празднично-обрядовая культура – неотъемлемая часть нашей жизни. В народных традициях сконцентрирован опыт многих поколений, их характер, темперамент, чувства, привычки и обычаи. В связи с этим, в интересах каждой страны стоит развитие нематериального культурного наследия.

Именно специфичные по своей природе возникновения праздники и обряды способны сохранить и популяризировать богатую историю нашей страны. Через общие культурные коды и символы празднично-обрядовая культура может поспособствовать укреплению общественного единства и взаимопонимания. Говоря о сложившихся русских обычаях, традициях и ритуалах, необходимо осознавать, что это не просто набор устоявшихся привычек, это национальное достояние и культурное наследие народа, непрерывно передающееся из поколения в поколение.

Сам по себе праздник является одним из состояний духовного мира человека. Исторические корни праздника уходят глубоко в древность, они тесно связаны с магией, ритуалом, трудовой деятельностью, мировосприятием, образом жизни, ценностными ориентирами. В народном праздничном проявлении люди ощущают себя единым целым, носителями культуры своего региона, своей страны.

Данный вопрос, касающийся празднично-обрядовой культуры рассматривался многими теоретиками и практиками. Например, советский учёный Владимир Пропп в своей работе «Русские аграрные праздники» писал про значение изучения празднично-обрядовой культуры, а также её влияние на разум современного человека. Он считает, что изучение русских аграрных праздников необходимо не только специалистам по этнографии и фольклору, но и тем, кто хотел бы ближе узнать свой народ [3].

Российский этнограф Сергей Максимов в своей работе «Нечистая, неведомая и крестная сила» рассматривает русские народные суеверия, верования,

праздники и обряды как часть культурного кода нашей страны, где христианские мотивы тесно переплетаются с языческими [2].

А значение народных традиций и их сохранение в современных календарных обрядах и праздниках подробно рассматривает культуролог-практик Мария Сидорова. В своих исследованиях она углубляется в понятийный аппарат и систематизирует его. Также даёт своё определение празднику, и показывает значимость духовного возрождения культурно-досуговой среды в стиле народных традиций [4].

С каждым днём значимость сохранения и возрождения обрядовых праздников возрастает. Однако, несмотря на то, что на данный момент существует тенденция к возрождению и укреплению народной культуры, старые праздники с их ритуально-обрядовыми традициями нуждаются в постоянной защите и восстановлении. Если не предпринимать никаких действий, то в современном обществе может произойти постепенное исчезновение народной культуры.

Зачастую, работники учреждений культуры слабо ориентируются в обрядовой культуре. Организуя народные праздники, они чаще всего используют образно-символические элементы как чисто видовой антураж, не пытаясь разобраться в сути воспроизводимого традиционного образа. Фольклорные элементы сегодня используются как чисто декоративный материал, никак не связанный с истинным предназначением обрядового праздника [1].

На сегодняшний день в Пермском крае проводится большое количество фестивалей с около народной тематикой («Каменная горка», «Ореховая веточка», «Никольская ярмарка» и др.), однако они имеют мало общего с первоначальной формой русских праздников. Помимо этого, каждый год широко отмечается Масленица и иногда Ивана Купала, но совершенно забываются многие другие праздники из старого русского календаря.

Данную проблему можно решить тремя способами: проведение «забытых» праздников из народного русского праздничного календаря, использование новых инновационных форм традиций и обрядов, при этом сохраняя их исторический смысл и предназначение, освещение важной роли сохранения и возрождения празднично-обрядовой культуры для государства и народа в целом.

Фестиваль может стать отличным способом сохранения и возрождения празднично-обрядовой культуры. Сочетая в себе инновационные и традиционные формы досуга, он может отвечать всем запросам современного общества. За счёт своей продолжительности фестиваль может привлечь большое количество аудитории, а также интересен как для взрослых, так и для детей.

«Поскольку система ценностей любого общества имеет тенденцию к изменению, появлению новых идеалов и отторжения норм, ставших архаичными, то и перемены праздника как исторического феномена закономерны» – М. Е. Сидорова [4]. Исходя из этой цитаты российского культуролога, можно сделать вывод, что видоизменение традиционного праздника – абсолютно естественный процесс. Однако не стоит забывать о его истинной значимости и смыслах, заложенных задолго до нашего существования.

Подводя итог, можно сказать, что активное участие в сохранении и возрождении праздников и обрядов является необходимым шагом для поддержания связи с историей, наследием и культурой своего народа. Это способствует укреплению духовных ценностей, сохранению культурного многообразия и развитию гармоничного общества.

Список источников

1. Годиленко И.В., Хименец Т.Б. Проблемы и перспективы возрождения и сохранения народных праздников в учреждениях культуры / И. В. Годиленко — Текст : электронный // Материалы VI Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». — 2020. — С.2-3. — URL: <https://scienceforum.ru/2014/article/2014002780> (дата обращения: 05.05.2024).
2. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила / С. В. Максимов – Азбука-Классика. – Санкт-Петербург, 2018. – С. 5-7. – ISBN 978-5-389-14404-0
3. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники / В. Я. Пропп – Азбука-Классика. – Санкт-Петербург, 2023. – 5 с. – ISBN 978-5-389-19468-1
4. Сидорова, М. Е. Значение народных традиций и их сохранение в современных календарных обрядах и праздниках / М. Е. Сидорова. — Текст : электронный // Молодой ученый. — 2020. — № 23 (313). — С. 682-684. — URL: <https://moluch.ru/archive/313/71245/> (дата обращения: 05.05.2024).

ПРОВЕДЕНИЕ ПАТРИОТИЧЕСКИХ АКЦИЙ КАК ЭФФЕКТИВНОЕ СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В СОЗНАНИИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

*Пальчикова С. А., студентка 4 курса
факультета Гуманитарного образования
Краснодарского государственного ин-
ститута культуры.*

*Научный руководитель: Дмитриева
А. В., кандидат педагогических наук, до-
цент кафедры социально-культурной
деятельности Краснодарского государ-
ственного института культуры.*

Патриотические ценности играют важную роль в формировании сознания и мировоззрения современной молодежи. Они позволяют людям чувствовать себя частью своей страны, ценить и уважать ее историю, культуру, традиции и достижения. Современная молодежь, как никогда ранее, сталкивается с вызовами глобализации, информационного общества и быстрых технологических изменений. В таких условиях патриотизм может стать опорой для молодых людей, помогая им ориентироваться в мире и делать осознанные выборы.

Кроме того, участие в патриотических мероприятиях может способствовать развитию гражданской активности и ответственности молодежи. Они включают в себя уважение к законам и институтам государства, готовность защищать интересы своей страны, участие в общественной жизни и помощь в решении социальных проблем.

Стоит отметить, что патриотизм объединяет людей разных возрастов, профессий и социальных групп в стремлении к общему благу. Это способствует формированию единства нации и укреплению национальной идентичности. Исходя из всего вышесказанного подтверждается актуальность исследуемой темы.

Анализируя исходные базовые понятия феномена патриотизма, следует отметить, что наиболее полное их определение мы находим в «Концепции патриотического воспитания», утвержденной постановлением Правительства Российской Федерации от 30 декабря 2015 года № 1493 на период до 2022 года. Так, в ней представлено следующее определение: «Патриотизм – это особая направленность самореализации и социального поведения граждан, критериями для которых являются любовь и служение Отечеству, обеспечение це-

лостности и суверенитета России, ее национальная безопасность, устойчивое развитие, долг и ответственность, предполагающие приоритет общественных и государственных начал над индивидуальными интересами»¹².

Главная цель патриотических мероприятий заключается в формировании у молодежи глубокого чувства любви и преданности к своей стране, ее истории, культуре и традициям. Такие мероприятия направлены на воспитание гражданской ответственности, уважения к своей родине и ее символам, а также на развитие понимания своей роли и значимости в обществе.

Через участие в патриотических мероприятиях молодежь приобщается к истории своей страны, узнает о подвигах предков, понимает ценность мирного сосуществования и развивает чувство гордости за свою родину. Они способствуют формированию лояльности к своей стране, повышению общественной активности и готовности к защите ее интересов.

Важным аспектом патриотических мероприятий является создание позитивного образа России и ее народа как единого целого, способного преодолевать трудности и достигать новых высот. Это способствует укреплению национальной идентичности, формированию единого национального самосознания и содействует развитию патриотических чувств в обществе.

Таким образом, основной целью патриотических мероприятий является формирование у молодежи активной гражданской позиции, глубокого уважения к своей стране и ее ценностям, а также развитие готовности к защите и укреплению Российской Федерации как суверенного государства.

«Особое место в данном процессе в нашей стране занимают организации социально-культурной сферы, которые активно способствуют решению проблемы. Для того чтобы воспитательная деятельность была эффективной в любом из ее направлений, необходимо подбирать и применять современные технологии и методики, диктуемые временем. Поэтому учреждения совершенствуют и внедряют инновации в систему воспитания.»¹³

Эффективность работы учреждений культуры в области патриотического воспитания, как правило, зависит от выбранных форм работы.

И, одной из популярных форм работы с молодежью в области патриотического воспитания, стала такая форма как акция.

¹² Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/420327349> (дата обращения: 22.03.2024).

¹³ Дмитриева, А. В. Проектные технологии в гражданско-патриотическом воспитании молодежи / А. В. Дмитриева // Культура. Образование. Гражданственность. Религия : материалы XVII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Пермь, 01–02 декабря 2022 года / Пермский государственный институт культуры. – Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2023. – С.44

Патриотическая акция – это организованное мероприятие, направленное на пропаганду патриотических идей, укрепление национальной идентичности, поддержку и защиту интересов своей страны. Такие акции могут проводиться как государственными органами, так и общественными организациями, школами, университетами, военными формированиями и другими группами людей.

Рассмотрим факторы, которые отличают акцию от других форм патриотической работы с молодежью:

- акция формируется в виде действия или вовлечения участников для достижения поставленной цели;
- продолжительность акции зависит от поставленных задач;
- акция – это ёмкое и концентрированно-наполненное мероприятие;

В учреждениях культуры патриотические акции могут принимать различные формы и направлены на поддержку и развитие национальной культуры, истории и традиций. Вот несколько примеров разновидностей патриотических акций, которые могут проводиться в учреждениях культуры:

1. Выставки и выступления. Музеи, галереи, театры и другие культурные учреждения могут организовывать выставки, концерты, спектакли и другие мероприятия, посвященные национальной культуре, истории или важным событиям в жизни страны. Это помогает популяризировать национальные традиции и достижения.

2. Литературные вечера и чтения. Библиотеки, литературные клубы и культурные центры могут организовывать литературные вечера, посвященные произведениям отечественных писателей, поэтов и драматургов. Это способствует сохранению и продвижению национальной литературной традиции.

3. Мастер-классы и образовательные программы. Учреждения культуры могут проводить мастер-классы по народным ремеслам, традиционным рукоделию и другим видам национального ремесла. А также выходит в онлайн-формат, популяризируя те или иные направления народного творчества. Такие мероприятия помогают сохранить и передать уникальные технологии и традиции.

4. Кинопоказы и фестивали. Кинотеатры и культурные центры могут организовывать показы отечественных фильмов, документальных лент о важных событиях в истории страны, а также участвовать в проведении кинофестивалей, посвященных национальной кинематографии.

5. Выездные мероприятия. Учреждения культуры могут организовывать выездные мероприятия, например, экскурсии по местам исторического значения, участие в праздничных мероприятиях или патриотических акциях на открытом воздухе.

Таким образом, разнообразие патриотических акций в учреждениях культуры позволяет поддерживать и развивать национальную самоидентификацию, уважение к культурным ценностям и традициям страны, а также способствует формированию гражданской ответственности и патриотизма среди посетителей и участников мероприятий.

Патриотические акции выполняют ряд важных функций:

- воспитание патриотизма и гражданственности. Проведение патриотических акций способствует формированию у участников чувства гордости за свою страну, уважения к ее символам, истории и культуре. Это помогает развитию активной гражданской позиции и ответственности перед обществом. Так, на территории субъектов Российской Федерации была проведена акция «Мы – граждане России!», которая была направлена на популяризацию государственных символов Российской Федерации в молодежной среде, формирование уважительного отношения к основному документу гражданина России, формирование гражданской культуры и самосознания подростков.

- Поддержка военно-патриотического воспитания. Многие патриотические акции направлены на поддержку армии, развитие военно-патриотических традиций и поддержку военнослужащих. Это способствует укреплению обороноспособности страны и формированию уважения к защитникам Отечества. К таким акциям относятся серия мероприятий «Память поколений», реализуемая «Патриотцентром», «Вахта памяти», «Бессмертный полк», Георгиевская ленточка», «День неизвестного солдата» и ряд других.

- Пропаганда здорового образа жизни. Некоторые патриотические акции посвящены здоровому образу жизни, спорту, экологии и другим важным аспектам жизни общества. Они призваны мотивировать людей к заботе о своем здоровье, окружающей среде и обществе в целом. Ярким примером данного направления являются всероссийские акции: «Я выбираю спорт!» и «Зарядка с чемпионом», которые вовлекают всех желающих в систематические занятия физической культурой и спортом.

- Содействие социальной интеграции. Патриотические акции способствуют объединению людей различных возрастов, профессий и социальных слоев вокруг общих ценностей и задач. Это способствует развитию дружбы, солидарности и взаимопонимания в обществе. Примером таких акций стали: всероссийская акция «Согревая сердца», «Добровольцы – детям» и многие другие акции, которые объединяют разные поколения, вовлекают в добровольческую деятельность и способствуют социальной интеграции детей-сирот и пожилых людей, а также военнослужащих и молодого поколения.

Таким образом, патриотические акции играют важную роль в формировании патриотических чувств, гражданской ответственности и национальной

самоидентификации, способствуя укреплению единства и стабильности в обществе.

Исходя из всего вышесказанного, мы можем утверждать, что проведение патриотических акций является эффективным средством формирования патриотических ценностей в сознании современной молодежи. Акции способствуют укреплению гражданской ответственности, готовности к служению родине и защите ее интересов. Поэтому важно продолжать развивать и поддерживать подобные инициативы для создания патриотически настроенного поколения, способного к строительству процветающего и безопасного общества.

Список источников

1. Быков А.К. Патриотическое воспитание граждан Российской Федерации: на стыке двух государственных программ // Педагогика. 2011. №1
2. Дмитриева, А. В. Проектные технологии в гражданско-патриотическом воспитании молодежи / А. В. Дмитриева // Культура. Образование. Гражданственность. Религия : материалы XVII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Пермь, 01–02 декабря 2022 года / Пермский государственный институт культуры. – Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2023. – С. 42-50.
3. Жарков А.Д. Теоретико-методологические основы культурно-досуговой деятельности: монография. М.: МГУКИ, 2012. 145 с.
4. Ильин Н.И. Патриотизм как компонент духовно-нравственной защиты развития личности // Психологическое здоровье и безопасность личности: сб. науч. ст. по материалам Всероссийской конференции. Тамбов, 2002.
5. Казанцева Д.Б. Системообразующие компоненты образовательного пространства школ, ссузов и вузов в развитии гражданско-патриотического самосознания обучающихся // Патриотическое воспитание молодежи в современной России : мат. Всерос. науч.-практ. конф. с международ. участием, посвященной 50-летию организации поискового движения на Белгородчине. Старый Оскол, 2019. С. 93–98
6. Концепция патриотического воспитания граждан Российской Федерации [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/420327349> (дата обращения: 22.03.2024).
7. Мартынов М.Ю., Габеркорн А.И. О концептуализации понятия «патриотизм» в исследованиях современного гражданского общества // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2020. № 57. С. 236–243. <https://doi.org/10.17223/1998863X/57/22>.

ГРАНИ ПОЛУВЕКОВОГО СОТРУДНИЧЕСТВА БИБЛИОТЕК С ГРУППОЙ ВСЕРОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА СЛЕПЫХ

*Филинкова С. Е., Пермский государственный институт культуры, факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ-21-1/б.
Научный руководитель: **Баландина Г. А.**, доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма Пермского государственного института культуры, кандидат социологических наук, доцент.*

Работа с людьми, имеющими нарушения зрения – это специфическое направление социальной адаптации людей с ограниченными возможностями здоровья. В настоящее время слабовидящие и незрячие люди ведут полноценный образ жизни: получают общее и профессиональное образование, имеют постоянное место работы, сильны в вопросах психологического здоровья, поддерживают свое тело в тонусе физическими упражнениями, постоянно развиваются, ищут и находят занятия по душе.

Всё это стало возможным благодаря созданию Всероссийского общества слепых (ВОС), которое начало свою активную работу в 1925 году на учредительном съезде в Москве. В Свердловской области ячейка ВОС была организована в 1927 году и постепенно распространилась по городам региона. В Полевском налажена работа группы ВОС в 1963 году [1]. Ольга Колесникова, инвалид по зрению, вспоминает: «Главная задача этой общественной организации в том, что люди здесь находят поддержку. Например, меня, семь лет сидевшую без работы, обучили новой профессии и устроили массажистом в медсанчасть» [9, с. 18].

Сначала члены общества в Полевском собирались в школе, а с 1974 года по настоящее время группа сотрудничает с двумя муниципальными библиотеками: Центральной городской библиотекой имени А. А. Азовского и Городской библиотекой № 9. Встречи «восовцев» проводятся ежемесячно. Это информационные собрания, бесплатные групповые консультации, на которых ответят на любой вопрос. Заслушиваются сообщения представителей городской администрации, социальных служб, медицинских учреждений, юридических ведомств, Социального фонда, общественных организаций или коммунальных компаний. Устраиваются концерты, приглашаются творческие коллективы города – дуэты, музыкальные группы, инструментальные ансамбли и

самодеятельные артисты. Часто выступают педагоги и учащиеся музыкальных школ города. После основной части собрания – чаепитие [6].

На таких встречах библиотекари читают вслух книги, стихи, ведут обсуждение прочитанного, проводят игры, викторины, различные мастер-классы, делают библиографические обзоры литературы и прессы. Специально для обслуживания читателей группы ВОС с 2014 года ЦГБ имени А. А. Азовского выпускает ежемесячный специализированный журнал «Наша жизнь» в крупно-шрифтовом формате. В апреле 2024 года этот журнал отмечает свой 100-летний юбилей. История его создания началась в 1924 году, когда студенты педагогического техникума стали создавать «брайлевскую» газету «Правда слепых» и давали её читать знакомым. А незрячий писатель, педагог, общественный деятель Александр Павлович Белоруков понимал, что «... с такой газетой далеко не уедешь. Нам надо издавать свой журнал, который бы широко отражал жизнь и дела наши в пределах всей матушки России» [3]. И занялся подготовкой, организацией и поиском средств на издание журнала «Жизнь слепых». Первый номер включал два очерка: о незрячем крестьянине и слепом профессоре философии, которые смогли адаптироваться в жизни. Журнал обеспечил информационную поддержку групп инвалидов по зрению, которые в дальнейшем объединились в Общественную организацию ВОС. В военные годы освещались трудовые подвиги незрячих, которые были заняты на производствах и в госпиталях. С 1956 года журнал стал издаваться не только на шрифте Брайля, но и в плоскопечатном формате, что увеличило число читателей. Название «Жизнь слепых» было решено изменить на «Нашу жизнь» в 1969 году [3]. В настоящее время журнал «Наша жизнь» входит в структуру Издательско-полиграфического тифло-информационного комплекса «Логос» и доступен в аудио-формате на одноименном сайте [8].

Особую роль по предоставлению услуг людям, имеющим нарушения зрения, играет Свердловская областная специальная библиотека для незрячих и слабовидящих имени Д. Н. Мамина–Сибиряка (СОСБНС). Она выполняет исследовательскую, культурно-просветительскую, информационную функцию и является Научно-методическим центром для учреждений культуры региона по вопросам доступной среды [4]. На своей территории полевские библиотеки выдают участникам группы ВОС аудиокниги из обменных фондов специальной библиотеки и принимают передвижные выставки рукодельных тактильных книг, изданий, напечатанных шрифтом Брайля.

Члены группы ВОС – активные пользователи гаджетов, они полноценно интегрированы в культурную жизнь благодаря интернет-пространству [5]. В библиотечных Центрах общественного доступа к сети Интернет установлены компьютеры, специально оборудованные для слепых и слабовидящих людей.

Обучение и использование компьютеров – бесплатно. Сотрудники библиотеки помогают всем желающим научиться печатать, находить необходимую информацию в Интернете. Для удобства просмотра официального сайта ЦБС функционирует версия для слабовидящих. Кураторами групп созданы чаты в мессенджере WhatsApp для общения и получения актуальной информации о предстоящих мероприятиях. С 2020 года в сообществе социальной сети ВКонтакте «Читаем и перечитываем» формируются плейлисты с озвученными произведениями полевских авторов и публикуются видео, записанные во время поведения литературно-музыкальных встреч в библиотеках. В 2022 году на платформе izi.TRAVEL создан туристический маршрут «Бажов и Полевской» [2]. Он содержит сведения о 15 местных достопримечательностях, связанных с именем Павла Бажова. Эти сведения представлены в текстовом виде и аудиоформате, удобном для прослушивания.

Туризм занимает особое место в жизни каждого человека. Для слабовидящих жителей региона реализован инклюзивный проект СОСБНС «Читай, Урал!». В 2018 и 2021 годах были проведены экскурсии по Полевскому. Участники тифло-экспедиции побывали в Историческом музее и отправились в поход на Азов-гору. ЦГБ имени А. Азовского была подарена книга Бажова «Уральские сказы и были», напечатанная шрифтом Брайля [7].

Подведем итоги. За последние 50 лет в Полевском библиотеки стали неизменным координатором в сфере культуры для членов группы ВОС. Участие в проектах СОСБНС даёт библиотекарям новые точки роста для обслуживания населения. Благодаря положительным откликам, успешно развивается туристическое направление в реальном и виртуальном форматах.

Практика работы библиотек с незрячими и слабовидящими людьми нуждается в дальнейших исследованиях.

Список источников

1. Абелян, Л. Г. Диалог в темноте / Л. Г. Абелян // Диалог: Полевская городская общественно-политическая газета. – 2018. – 28 ноября (№ 94). – С. 13. – Электронная версия. – URL: http://pubsrv.uraic.ru/prensa/dialog/2018/dialog_94.pdf (дата обращения: 06.06.2024).
2. Бажов и Полевской : [аудиогид] // izi.TRAVEL : [платформа] <https://izi.travel/ru/2f64-bazhov-i-polevskoy/ru> (дата обращения: 12.04.2024).
3. В апреле исполнится 90 лет со дня создания журнала «Наша жизнь» // Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Российская государственная библиотека для слепых» : [сайт]. – Москва, 2013–2024. – URL: <https://rgbs.ru/tiflology/tiflnews/yubileynye-i-pamyatnye-daty/v-aprele-ispolnitsya-90-let-so-dnya-sozdaniya-zhurnala-quot-nasha-zhizn-quot/> (дата обращения: 20.03.2024).
4. Гильфанова, И. А. Учреждения культуры в системе социокультурной реабилитации инвалидов: опыт Свердловской области / И. А. Гильфанова. – Текст : электронный // II Международная научная конференция. Инновационные технологии реабилитации: наука и практика : сборник статей / Министерство труда и социальной защиты Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное учреждение «Федеральный научный центр

реабилитации инвалидов им. Г. А. Альбрехта», Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации ; редакционная коллегия: Г. В. Помников, Е. М. Васильченко, О. Н. Владимирова [и др.]. – Санкт-Петербург, 2019. – С. 93–98. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=39163384> (дата обращения: 15.01.2024). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

5. Гречкина, Ж. В. Дистанционные формы обслуживания «особого» читателя / Ж. В. Гречкина // Библиотека. Культура. Общество : материалы II международной научно-практической конференции, г. Орел, 17–18 марта 2022 года / Министерство культуры Российской Федерации, Международная академия информатизации, Отделение «Библиотечное ведение», Российская библиотечная ассоциация, Секция библиотечной профессии, кадров и непрерывного образования, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Орловский государственный институт культуры» ; главный редактор В. В. Матвеев. – Орел, 2022. – С. 93–98. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?edn=ursoof> (дата обращения: 15.01.2024). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.

6. Дацко, М. В. Работа с группой Всероссийского общества слепых / М. В. Дацко. – Текст : непосредственный // Листая страницы истории. Факты. События. Люди / ОМС Управление культурой Полевского городского округа, МБУК «Централизованная библиотечная система», Центральная городская библиотека им. А. А. Азовского ; М. В. Дацко. – Екатеринбург : Апрош, 2020. – С. 23.

7. Ковтун, О. Про бабку Синюшку на языке Брайля / О. Ковтун // Диалог: Полевская городская общественно-политическая газета. – 2018. – 19 сентября (№ 74). – С. 6. – Электронная версия. URL: http://pubsrv.uraic.ru/prensa/dialog/2018/dialog_74.pdf (дата обращения: 20.03.2024).

8. Логосвос : [сайт]. – Москва. – URL: <https://logosvos.ru/> (дата обращения: 20.03.2024). – Текст : электронный.

9. Семенченко, Н. Солнце в глазах / Н. Семенченко. – Текст : непосредственный // Диалог: Полевская городская общественно-политическая газета. – 2010. – 14–20 апреля (№ 28). – С. 18.

ПРОБЛЕМА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ДЕТЕЙ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРНОГО ТИПА

Харитонов М. В., Краснодарский государственный институт культуры, факультет гуманитарного образования, группа СКДмаг-23.

Научный руководитель: Дмитриева А. В., старший преподаватель кафедры социально-культурной деятельности Краснодарского государственного института культуры.

На данный день современное общество все больше испытывает нехватку личностей, способных приспособиться к быстро меняющимся тенденциям жизни и увеличивающемуся объёму новых введений. Креативный подход к работе может поспособствовать человеку относиться к своему делу с любовью, интересом и вдохновением.

Детство является начальным этапом становления личности, в период, когда закладывается фундамент личностного самосознания. Искусство играет важную роль в духовном развитии ребёнка, оно влияет на личностное восприятие явлений жизни и природы, способствует развитию эмоционального спектра чувств. Исследования показывают, что занятия творчеством способствуют формированию эстетического вкуса, закладывают творческий потенциал ребёнка. Чем раньше были заложены основы творческих способностей, тем более эффективным будет их проявление при дальнейшем развитии личности.

Проблема развития творческого и креативного аспекта личности ребёнка является одной из самых изучаемых в педагогической науке. Её актуальность возрастает в связи с переоценкой представлений о наиболее важных качествах личности в пользу повышения спроса на креативность и творческий подход.

Современные дети, с появлением в общем доступе искусственного интеллекта со способностью к генерации различных продуктов творчества, имеют тенденцию к понижению творческих и креативных навыков. Поэтому, на данный момент, воспитание ребенка должно быть направлено на развитие самостоятельности, творческой инициативы и социальной ответственности.

Татаринцева А.А. и Дмитриева А.В. в своей статье утверждают, что одним из институтов, который влияет на формирование поведения подростка, является дополнительное, т.е. внешкольное образование, область досуговой деятельности.

Одним из направлений работы культурных учреждений является развитие творческого потенциала детей, что способствует более успешному вхож-

дению в социум и дальнейшей адаптации в нем. Основные задачи таких учреждений — развитие социального и творческого потенциала личности, организация подходящих условий и применения актуальных методов и технологий.

Можно сделать вывод о том, что учреждения культуры предоставляют возможность для развития творческого потенциала детей. Они стимулируют творческое начало, создают необходимые условия и мотивируют самостоятельную творческую деятельность ребенка. Поэтому, посещение творчески направленных мероприятий в условиях учреждений культуры стимулирует дальнейшее развитие творческих навыков и закладывает в личность ребенка основы креативности и способность к нестандартному мышлению.

Таким образом, развитие творческого потенциала детей в условиях учреждений культуры является одной из актуальных педагогических проблем. Культурные учреждения являются важным звеном в данном процессе, так как они предоставляют детям возможность для творческого развития, формирования креативности и привития эстетического вкуса.

Проблема развития творческого потенциала детей изучалась многими учёными и педагогами. В своих работах они рассматривали различные аспекты этой проблемы, такие как:

- Методы и формы организации творческой деятельности детей в культурных учреждениях.
- Роль культурных учреждений в развитии творческого потенциала детей.
- Взаимодействие педагогов и родителей в процессе развития творческого потенциала детей.
- Влияние культурных учреждений на формирование личности ребёнка.

Д.Б. Богоявленская считает, что творческие способности проявляются в умении продолжать мыслительную деятельность за пределами требуемого, за пределами решения задачи, которая ставится перед человеком.

Н.К. Винокурова рассматривает творческие способности применительно к понятию «общие интеллектуальные способности», под которыми понимают высокоразвитые умственные способности общего характера, образующие основу для достижения наилучших результатов во всех областях науки и культуры»

Исследования показывают, что культурные учреждения имеют большое влияние на формирование творческого аспекта личности ребенка. Культурные учреждения направлены на развитие и мотивацию детей интереса к творчеству, развивают их креативное мышление, воображение и эстетический вкус, что положительно влияет на дальнейшее личностное развитие ребенка и его адаптацию в обществе.

Необходимые условия для развития творческих и креативных способностей детей в культурных учреждениях включают следующие пункты:

- создание необходимых условий для творческого развития;
- стимулирование творчества через систему поощрения;
- организация самостоятельной творческой работы детей;
- организация творческой деятельности со специалистом.

Для привлечения детей в творческие коллективы необходимо применять современные и актуальные методы и способы развития творческих навыков. Поэтому, необходимо разработать актуальные программы, которые учитывают интересы, потребности и вкусы современных детей. Следовательно, учреждениям культуры необходимо активно внедрять инновационные технологии и методики творческого развития, чтобы максимально эффективно использовать творческий потенциал детей.

Таким образом, внедрение актуальных программ творческого развития детей в учреждениях культуры обусловлено потребностью общества в конкурентоспособном, адаптивном молодом поколении в условиях постоянно меняющегося мира. Поэтому необходимо постоянно поддерживать актуальные развивающие программы, отвечающие современным запросам и установкам.

Подводя итоги, можно сделать вывод о том, что проблема развития творческого и креативного потенциала детей в культурных учреждениях является актуальной и важной задачей. Исследования темы развития творческого потенциала ребенка в культурных учреждениях в своих выводах подтверждают то, что необходимо создать благоприятные условия для развития творческих способностей детей, формирования их личности для достижения более эффективной социализации в обществе. А также, на сегодняшний день необходимо своевременно внедрять актуальные программы развития детей, базирующихся на потребностях, вкусах и предпочтениях современных детей, для их привлечения и повышения заинтересованности в творческом обучении в условиях учреждений культуры.

Список источников

1. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей: учеб. пособие. М.: Издательский центр Академия, 2002. 320 с.
2. Винокурова Н.К. Развиваем способности детей. М.: Росмэн-Пресс, 2004. 79 с.
3. Даринская Л.А. Педагогика творческого развития личности. С-Пб, 2007. 293с.
4. Михайличенко В. Е. Психология развития личности : Монография / В. Е. Михайличенко – Х. : НТУ «ХПИ», 2015. – 388 с.
5. Татаринцева А.А., Дмитриева А.В. Организация культурно-досуговой деятельности в системе организации личности.: – КГИК. – 5 с.

РАЗРУШАЯ ГРАНИЦЫ. СОЦИАЛЬНАЯ АДАПТАЦИЯ ДЕТЕЙ-ИНВАЛИДОВ С МЕНТАЛЬНЫМИ НАРУШЕНИЯМИ ЗДОРОВЬЯ (НА ПРИМЕРЕ ВЕРЕЩАГИНСКОЙ АВТОНОМНОЙ НЕКОММЕРЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СЕМЕЙНЫЙ КЛУБ «РОСТОК»)

Чумакова М. В., Пермский государственный институт культуры, факультет социально-культурных технологий и туризма, группа БМ-21-б.

Научный руководитель: Баландина Г. А., доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма Пермского государственного института культуры, кандидат социологических наук, доцент.

Что такое инвалидность? Обычно мы над этим не задумываемся. Но, когда случайно встречаемся с такими людьми на улице или в каком-то общественном месте, стараемся быстрее пройти мимо, реже – посочувствовать, ещё реже – помочь. Это грустно, но такова, к сожалению, наша действительность.

Если задуматься, ограниченные возможности здоровья в физическом или психическом формате ограничивают человека, в том числе – и в пространстве, и в общении, и, зачастую, в саморазвитии, изолируют от общества. Что такое изоляция, все мы испытали на себе в период коронавирусной эпидемии, сидели в четырёх стенах и чувствовали угнетающее действие одиночества, закрытого пространства и страха за своё здоровье.

Это было временное явление. Для нас с вами. Трудно представить, что для кого-то такая ситуация постоянна. И таких людей много. Им просто необходимо помогать адаптироваться в обществе. Больше всего нуждаются в поддержке те, кого недуг мучает с рождения: дети, подростки, молодёжь.

«Социальная адаптация – это вид взаимодействия личности и социальной среды, заключающийся в приспособлении индивида к условиям, продиктованным конкретным социумом. А также – это комплекс мероприятий, предусматривающих восстановление потерянных или ранее разрушенных взаимоотношений и социальных связей в результате инвалидности. Достижение цели социальной адаптации инвалидов основано на укоренении в общественном сознании идеи равных возможностей и прав» [4].

Зачастую дети-инвалиды не видят никого, кроме близких родственников и медицинских работников. Они лишены общения, путешествий, новых знакомств, творческой составляющей своей жизни. Группа родителей, воспиты-

вающая сыновей и дочерей с синдромом Дауна и аутизмом, решила разрушить границы, исправить ситуацию хотя бы на уровне одного города.

Представляю вам опыт семейного клуба «Росток», созданного и действующего в городе Верещагино Пермского края. Автор настоящей статьи изучил информацию этой группы в «ВКонтакте» и понял, насколько трудный путь проделали родители ради своих детей.

Четыре года назад, 1 мая 2020 года, мамы «особенных детей» Елена Глухих и Марина Батуева запустили социальный проект. Изначально идея заключалась в том, чтобы помочь детям с ментальными нарушениями, а именно – выпускникам коррекционной школы. «Проект предназначен для того чтобы, преодолеть психологическую изоляцию детей, – писали женщины на своей странице в социальной сети «ВКонтакте», – обмениваться индивидуальными способами решения в трудной жизненной ситуации, получать совместно информацию от специалистов, привлекать внимание общества и госструктур к своим проблемам, проводить досуг для детей и взрослых. Всё это входит в задачи клуба» [1].

Постепенно к Елене и Марине присоединились десятки других родителей с разновозрастными детьми. Проведено множество встреч и мероприятий. Вначале, учитывая карантин из-за COVID-19, они организовали для ребят онлайн-конкурсы «Моё детство», «Самая счастливая улыбка», «Моё любимое увлечение», «Моё хобби». Появилась возможность рассказать о себе, показать свои умения, а ещё и увидеть себя в интернет-пространстве, прочитать комментарии под фото. Это, несомненно, хороший шаг для самоутверждения в жизни, для творческого вдохновения, шанс познакомиться с другими, увидеть таких же ребят, понять, что ты не один.

А потом решили поздравлять детей и родителей с днями рождения. Тоже замечательная идея. Поздравление от незнакомых людей – для кого-то такое случилось впервые. 2020 год. Ещё свирепствовала пандемия, поэтому выйти за рамки интернета не было возможности. Но почва к встрече, что называется, «лицом к лицу» постепенно подготавливалась. Пока детей задействовали «удалённым» участием в конкурсах. И только 29 августа 2020 года «Росток» провёл первую очную встречу на свежем воздухе. К таким сборам не привыкли, поэтому участников было немного. Но от этого «Весёлые старты» не стали менее весёлыми. С помощью взрослых бросали мяч на меткость, перетягивали канат, ловили «рыбок», рисовали на асфальте, пускали мыльные пузыри... Ступень за ступенью осваивались в пространстве и обществе, открывая для себя новые возможности и умения.

На новогоднюю встречу 2021-го пришло намного больше народа. Общение продолжилось уже на другом уровне. Его границы расширялись. Детей

стали знакомить с историей и природой малой родины. Навстречу «Ростку» пошли организации города. Первыми принял «особых» детей Верещагинский музейно-культурный центр. Оказалось, ребята, несмотря на болезнь, любопытны. Они с огромным интересом разглядывали экспонаты. Если разрешали, даже трогали их.

А когда 5 марта 2022 года в гости к верещагинцам приехал Пермский семейный клуб «Открытая дверь», родители удивились и «особенным» артистам, и своим, ставшим вдруг активными, детям. Это ещё раз говорит о том, что общение, «выход в свет» благотворно влияют на настроение и самочувствие больного.

Всё чаще стали устраивать праздники. Ребята всё больше учились взаимодействию и общению. А когда местное общество инвалидов выиграло грант «Открытый край для особых ребят», появилась возможность путешествовать. Кто-то даже представить себе не мог, что выберется не только за пределы квартиры, но и города. Почитайте, какими восторженными отзывами поделились родители! «Наконец-то и наши дети стали куда-то выезжать. Познавать что-то новое. Рада за всех ребят! Надеюсь, что в дальнейшем будут ещё встречи и путешествия!». «Нам очень понравилась эта поездка. Маша осталась довольна. Спасибо большое организаторам». «Машенька светится счастьем». «Окунулись в сказку. Большая благодарность тем, кто подарил её нам» [2].

Детям предоставили возможность разомкнуть круг привычного, увидеть, что есть не только, дом, родители, город Верещагино, но и краевой центр: широкие улицы, огромная река, красивые здания, музеи и выставки... Кроме того, весь день они провели с другими людьми, учились взаимодействовать и разговаривать друг с другом.

«Организация мероприятий показала, – рассказывает председатель местной организации Всероссийского общества инвалидов Инна Андреевна Кадочникова, – что участники нуждаются в разнообразии своего образа жизни, в расширении круга общения, в новых впечатлениях и ощущениях. У ребят улучшилось эмоциональное самочувствие. Поездки изменили привычную обстановку, подарили интересные знакомства. Путешествие по родному краю позволило узнать больше о Прикамье, увидеть многообразие животного и растительного мира» [3].

Семейный клуб «Росток» заметно вырос и оставался верным в своём стремлении дать подрастающему поколению какие-то знания, навыки, чтобы не чувствовалась оторванность от жизни, чтобы нашлось какое-то любимое занятие, чтобы ребяташки получали удовольствие от творческого процесса. Так, на мастер-классах народные умельцы учили мастерить различные подел-

ки. В спортивно-оздоровительном комплексе тренеры провели курс занятий на тренажёрах.

А после того, как в начале 2023 года идею «Ростка» поддержал Фонд губернаторских грантов, адаптационная деятельность семейного клуба получила новое развитие. Об этом, привлекая внимание общественности к проблемам адаптации инвалидов, писала верещагинская газета «Заря».

На время реализации проекта «Студия песочной терапии. Волшебство песочницы» была разработана программа, включающая индивидуальные и групповые занятия, а также оказание психологической помощи семьям.

В июле того же года в «Заре» появился своеобразный отчёт о реализации проекта, направленного на социализацию детей и молодых инвалидов с ментальными нарушениями. Воплощал его в жизнь «Семейный клуб «Росток» при поддержке Фонда грантов губернатора.

На протяжении десяти таких занятий ребята создавали свой мир, в котором главным героем был каждый из них. В основе лежал игровой сюжет, построенный в виде необычных сказочных путешествий, открывающих что-то новое о мире, об отношениях, о самом себе.

Руководитель проекта Елена Глухих и все участники остались довольны итогами реализации проекта. Они отмечают, что дети с удовольствием посещали занятия, создавали композиции и рисунки на песке. Это способствовало расширению круга предметно-игровых действий, развитию познавательной, творческой и эмоционально-волевой сферы.

Таким образом, на примере одной организации показано, как с проблемой социальной адаптации детей с инвалидностью справляется одна небольшая организация, как родители с помощью реализации программ, при участии различных специалистов воспитывают детей с нарушениями интеллекта в существующей социальной среде, чтобы они могли быть полноценными членами общества, взаимодействовать с другими детьми.

Нередко эти «солнечные дети» оказываются беззащитны перед натиском внешнего мира. Задача взрослых – не только защитить их, но и помочь ребятам с ограниченными возможностями здоровья развивать навыки в сферах самоорганизации, коммуникации, самообслуживания. Также учиться самим и учить других преодолению барьера социальной эксклюзии.

Верещагинская автономная некоммерческая организация «Семейный клуб «Росток» продолжает свою деятельность. Накоплен большой положительный опыт, который требует всестороннего изучения. Считаю, что необходимо обобщать наработанные клубом знания, обобщать их и выходить с ними за пределы Верещагинского округа. Делиться практическими навыками, рас-

пространять их возможно с помощью современных информационных технологий.

Руководители и специалисты семейного клуба «Росток» общаются со своими коллегами из Перми и других городов. Но, учитывая, что на их попечении находятся дети-инвалиды, выезжать из города им трудно. А они, несомненно, нуждаются в квалифицированной поддержке специалистов, в учебно-методической помощи.

Деятельное внимание со стороны не только общественности, но и профессионалов в области социальной адаптации детей-инвалидов с ментальными нарушениями здоровья, безусловно, послужит более скорому и эффективному решению задач, которые ставят перед собой участники клуба «Росток».

Список источников

1. АНО «Семейный клуб "Росток"» : [Электронный ресурс] / Е. Глухих. – Режим доступа: https://vk.com/rostock1?w=wall-191480841_6%2Fall) (дата обращения: 18.04.2024).
2. АНО «Семейный клуб "Росток"» : [Электронный ресурс]. – Режим доступа https://vk.com/rostock1?w=wall-191480841_454 (дата обращения: 18.04.2024).
3. Чумакова, М. В. Разрушая границы / М. В. Чумакова. – Текст : непосредственный // Заря : муниципальная районная газета Верецагинского района. – 2023. – № 1. – С. 3.
4. Социальная адаптация молодежи с ограниченными возможностями здоровья / Ю. А. Суродина [и др.]. – Текст : электронный // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Наука и социум». – 2021. – С. 183–189. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-adaptatsiya-molodezhi-s-ogranichennymi-vozmozhnostyami-zdorovya/viewer> (дата обращения: 18.04.2024).

ТОК-ШОУ КАК ФОРМА РАЗВИТИЯ КОММУНИКАТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЁЖИ

Шепелева И. С., факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МД/20-1-б.

Научный руководитель: Миронова Н. А., доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма Пермского государственного института культуры, кандидат экономических наук, доцент.

В настоящий момент времени государством и учреждениями культуры уделяется много внимания такой социальной группе, как молодёжь. Одна из существенных современных проблем – это недостаточный уровень освоения коммуникативной культуры в связи с высокой цифровизацией и большим количеством информационного шума. Неотъемлемой частью существования личности в обществе является коммуникативная культура, поскольку все взаимоотношения между людьми не могут строиться без норм и правил коммуникации. Вовлечение молодёжи в культурную среду города позволяет оказывать влияние на неё при помощи различных форм социально-культурной деятельности. Работа с данной социальной группой подразумевает под собой активное использование инновационного подхода специалистами организаций культуры, чтобы осуществить образовательную и ценностно-ориентационную функции. По данным Всероссийского центра изучения общественного мнения, 86% россиян ежедневно пользуются социальными сетями и мессенджерами. А результаты исследования Финансового университета при правительстве РФ показывают, что для 90% российской молодёжи интернет является важным или абсолютно незаменимым источником образовательной и профессиональной информации. Поэтому логичнее будет развивать коммуникативную культуру с помощью формы социально-культурной деятельности, которая задействует Интернет-ресурсы, ток-шоу является такой формой.

Разбирая данную проблему, сначала нужно обратиться к понятию «коммуникативная культура». В трудах Анатолия Викторовича Мудрика, доктора педагогических наук и корреспондента Российской академии образования, понятие коммуникативной культуры рассматривается с педагогической точки зрения. Она определяется как общественно принятая структура, объединяющая в себе ценности, знания, образцы поведения и нормы, а также способность грамотно применять вышеперечисленное в процессе эмоционального и функционального общения [3. С. 78].

Ключевые познавательные и психоэмоциональные компоненты, свойственные коммуникативной культуре: грамотная речь и простота донесения мысли; знание и умение анализировать невербальные сигналы собеседника; налаживание зрительного и психологического контакта; умение слушать и слышать собеседника в процессе общения; подбор подходящей тональности для ведения коммуникации; умение адаптироваться в процессе общения; навыки эмпатии; рациональное восприятие партнёра по общению; влияние и управление психологическими и эмоциональными состояниями собеседника и самого себя в процессе общения; умение анализировать ситуацию, поведение собеседника и предполагать возможные исходы; способность минимизировать недопонимания в ходе разговора [5. С. 112].

Предполагая под собой управление процессом общения, коммуникативная культура, при помощи определённых норм и правил, позволяет упорядочить отношения в социуме. От уровня владения коммуникативной культурой зависит то, насколько человек может самореализоваться в коллективной деловой деятельности.

Молодёжь, способна спокойно воспринимать различные инновации, посредством которых происходит становление и развитие личности. Если обратиться к законодательству Российской Федерации, то в федеральном законе «О молодежной политике в Российской Федерации» можно найти, что к молодёжи относятся молодые люди с возрастным диапазоном от четырнадцати лет до тридцати пяти [1. С. 2].

К характерным чертам молодёжи можно отнести сильное преобладание эмоционального над рациональным, возможность высокой физической активности и в большинстве случаев территориальной подвижности, достаточно лёгкое изучение и усвоение нового материала и приобретение профессиональных навыков, а также присутствует предрасположенность к игровой деятельности. Взаимосвязь данных характеристик позволяет увидеть пограничное состояние молодёжи между детством и вхождением во взрослую жизнь. Ещё одной немаловажной характеристикой является альтруистическая направленность, которая выражается через минимальное количество барьеров проходимых для вхождения в социокультурную среду. Также эта направленность позволяет наиболее спокойно проходить этап группообразования в связи с мобильностью социализации и достаточно лёгким налаживанием коммуникации в обществе сверстников [2, с. 69-70].

Одной из потенциальных и инновационных форм социально-культурной деятельности для развития коммуникативной культуры, путём взаимодействия интернет-пространства, молодёжи является ток-шоу. Понятие «ток-шоу» происходит из английского языка от сочетания двух глаголов «talk» - говорить и

«show» - демонстрировать, что в переводе звучит как «разговорное шоу». В своей совместной работе кандидат филологических наук Наталья Владимировна Вакурова и специальный корреспондент газеты «Московская правда» Лев Израилевич Московкин отмечают, что ток-шоу пришло на замену теледискуссиям. Оно является зарубежным разговорным жанром, действие которого направлено «не всем, но каждому», перенятый с появлением возможности вести на телевидении прямые трансляции, сейчас же выпуски ток-шоу публикуются на видеохостингах, в социальных сетях. Структуру ток-шоу можно изобразить в виде треугольника: в его вершине будет находиться ведущий, а углы – это приглашённые гости и зрительская аудитория [4. 30].

Любое ток-шоу, как и все программы разговорных жанров, базируются на использовании метода интервью. Влияние ток-шоу на развитие коммуникативной культуры у молодёжи проявляется следующим образом: зрители становятся свидетелями непосредственного общения собеседников; разговор носит импровизационный ярко выраженный личностный характер; живая речь отражает индивидуальные речевые особенности интервьюера и интервьюируемого; достигается наглядность и зрелищность речевого общения; проявляется уровень компетентности собеседников в обсуждаемой проблеме; направляется внимание зрителей не только на содержание разговора, но и на речевую культуру, речевое поведение собеседников; демонстрируется значение невербальных элементов (внешний вид, мимика, жесты, позы, интонация, а также обстановка, в которой происходит разговор), в раскрытии обсуждаемой темы [5. С. 6-9].

В опыте Пермского края можно найти небольшое количество примеров применения формата ток-шоу. Пермский национальный исследовательский политехнический университет во время пандемии в 2020 году реализовывал проект «Ток-шоу «Среда», в котором обсуждаются актуальные для студенческой молодёжи университета темы. Ведущим стала руководитель внеучебной деятельности, которая обладает достаточной харизмой и способностью вести за собой людей. Выпуски ток-шоу вышли в 2-х сезонах, а максимальные просмотры составили 8,3 тысячи. Общение студентов, преподавателей и выпускников позволяет увидеть все компоненты коммуникативной культуры. К сожалению, в 2021 году проект прекратил свою работу.

Ещё одним примером может послужить ток-шоу «Чужой?» разового характера, проведённого в рамках 300-летия города Перми в Доме актёра. В ходе него гости и зрители смогли подискутировать и поделиться своими мыслями в «противовес циничному и вредному «чужому» человеку». В роли приглашённых гостей, которые осуществляли читку, были актёры – их коммуникативная культура отвечает содержит все компоненты. Отзывы зрителей восторженные,

поскольку была возможность взаимодействовать с актёрами и зрителями без ограничений.

Коммуникативная культура является одним из важнейших аспектов для молодёжи как в плане взаимодействия с обществом, так и в дальнейшей самореализации. Ток-шоу проецируя важнейшие аспекты данной культуры способствует её развитию и популяризации. Исходя из примеров, можно говорить о недостаточной активности использования формы и её систематического повторения, наиболее развёрнуто презентующей коммуникативную культуру, за последние пару лет в Пермском крае. В качестве решения проблемы можно предложить разработку социально-культурных проектов по развитию данного направления с целью трансляции и актуализации культуры коммуникации среди молодёжи.

Список источников

1. Российская Федерация. Законы. О молодёжной политике в Российской Федерации : Федеральный закон № 489-ФЗ : [принят Государственной думой 23 декабря 2020 года : одобрен Советом Федерации 25 декабря 2020 года]. – Москва : ЦЕНТРМАГ, 2024. – 16 с. ; 20 см. – 1000 экз. – ISBN 978-5-903040-69-8. – Текст: непосредственный.
2. Курышева, О. В. Психологическая характеристика молодёжи как возрастной группы / О. В. Курышева – Текст : электронный // КиберЛенинка : российская научная электронная библиотека. – 2014. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskoya-harakteristika-molodezhi-kak-vozzrastnoy-gruppy> (дата обращения 14.04.2024).
3. Мележик, О. В. Основные подходы отечественных и зарубежных ученых к определению понятия «коммуникативная культура» / О. В. Мележик. – DOI 10.20310/1810-0201-2018-23-174-108-115. – Текст : электронный // Вестник Тамбовского университета. Серия: гуманитарные науки. – 2018. – Т. 23, вып. 174. – С. 108-115. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_35194066_12350747.pdf (дата обращения 13.04.2024)
4. Мойсейчук, С. Б. Режиссура культурно-досуговых программ: учебно-методическое пособие : [по направлению специальности 1-21 04 01-02 Культурология (прикладная)] / С. Б. Мойсейчук ; Министерство культуры Республики Беларусь, Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Стереотипное. – Минск : Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2012. – 98 с. – ISBN 978-985-6798-94-1. – EDN GSXFQX.
5. Мркаич, М. Б., Эмотивная специфика телевизионного ток-шоу / М. Б. Мркаич, В. В. Барбун – Текст : электронный // Академический журнал «Научная артель». – 2023. – №8. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/emotivnaya-spetsifika-televizionnogo-tok-shou> (дата обращения 15.04.2024).
6. Трофимов, М. Ю. Основы коммуникативной культуры : учебное пособие / М. Ю. Трофимов. — 3-е стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 184 с. — ISBN 978-5-8114-7589-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/162328> (дата обращения: 13.04.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Раздел 3. Визуальные искусства

ЗНАЧЕНИЕ КОЛОРИТА В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ГРИЩЕНКО И. В.

Двоеглазова М. А., Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный профессионально-педагогический университет».
Научный руководитель: Кузьмина И. П., канд. пед. наук, доцент. Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) РГППУ, кафедра художественного образования.

Цвет и колорит как важнейший компонент при построении живописной композиции играет роль воздействия на психоэмоциональное восприятие зрителя.

Исследованием цвета в композиции и его роль в создании живописного полотна занимались Брызков Н. В., Ганзин В.А., Волков Н. Н., Иттен И., Кулик П. А., Кузьмина И.П.

При рассмотрении теории ощущения цвета великий философ Демокрит считал, ощущение цвета порождается явлениями окружающего мира: это результат «вхождения» в нас образов, отражения вещей; цвет определяется порядком, формой и положением бесцветных атомов.

В своем теоретическом положении И. Иттен провел большое исследование по сочетанию и воздействию цвета на психоэмоциональное взаимодействие со зрителем. Иллюстративный и теоретический материал позволяет нам подробно познакомиться с понятиями «Контраст», «Цветовой тон», «Колорит», «Освещенность», «Насыщенность», «Светлота» и др.

Под понятием «Колорит» понимается соотношением цветовых сочетаний, складывающаяся в цветовую гармонию, которая помогает зрителю наслаждаться художественным произведением. Колорит и цветовая гармония определяется тональное и цветовое разнообразие ритмов и динамика его расположения на живописном полотне.

В одном из своих писем (А.С. Суворину, 18 февраля 1885 г.) И.Н. Крамской пишет: «Колорит в более обширном смысле – общая гармония целого

полотна, гармония не выдуманная, а отвечающая законам сочетания дополнительных цветов... Художник – колорист, в настоящем смысле слова, будет тот человек, который находит на палитре именно тот тон и цвет, который в действительности есть или какой он большому числу людей кажется. Объективный колорит так же редко встречается, как и беспристрастие [2]

Предмет или объект, который мы вписываем в тот или иной образ воспринимается нами при источнике света в натуре, его расположение и особенности (естественный и искусственный свет). Таким образом, свет нам дает освещенность предмета в живописи, воздействует на наше восприятие цвета, тонов, эмоций и даже на наше ощущение комфорта; вместе цвет и свет помогают судить об объемности и прочности вещества предмета, а также они влияют на настроение и содержание картины.

Примером колористического разнообразия и передача эмоционального настроения в живописной композиции, мы можем увидеть в работах тагильского живописца, педагога, члена Союза художников России, почетного работника сферы образования Грищенко Игоря Владимировича.

Ведущий жанр творчества художника стал пейзаж. По словам самого художника «природа его вдохновляет, гармонизирует и придает силы». Начиная со студенческих времен Игорь Владимирович совершает творческие поездки по Уралу, собирая «материал» для будущих живописных полотен. В творческом порыве и на открытом воздухе художник создает законченные художественные произведения, отличающиеся свежестью цвета и интенсивностью эмоционального переживания. Созданные натуралистические композиции во многом служат художнику «натурой» для создания стилизованных и почти беспредметных пейзажных композиций. Работая по принципу обобщения и сведения к единой изобразительной плоскости, автор художественных произведений работает на тонких нюансных оттенках, форма объекта изображения размывается в цветовой плоскости.

Первая картина, переданная в частное собрание Нижнетагильского Государственного музея изобразительных искусств, была «Южный город 1» (см. прил. рис.1). Сюжетная фигуративная композиция строится на абстрактных цветовых и тональных пятнах. Мы можем сами представить продолжение картины или увидеть сам свой сюжет внутри цветового пятна. Подтеки краски создают ритмику и образное изображение многоэтажных построек. Внутри композиции, мы можем видеть спрятанных от летнего дождя под карнизом дома образы людей. Изображение человека изображается как тень или декоративное пятно. Автор изображает город в ярко зеленых и желтых пятнах, отличающаяся от академического выбора цветовой палитры. Применение лессиро-

вочных и укрывистых мазков позволяет художнику добиться свечения холста и передачи атмосферы вечного лета.

В серии декоративных цветов автор поднимает роль колорита и освещения при изображении объекта в разное время суток. На картине «Цветок 1. День» нам трудно определить, какой цветок изображает мастер (см. прил. рис. 2). Сведение и растворение предмета в единую декоративную плоскость, создает мощное визуальное и эмоциональное воздействие на зрителя. Цветок при свете дня изображается на белоснежном пространстве, просвечивая теплые оттенки солнечного света. Пластику цветка автор уводит в геометрию. Стебель, как путеводитель нашего взгляда, задает направление снизу вверх к лепесткам загадочного цветка. Темные лепестки, подобно изображению объекта в контражуре, собирает в себя спектр темно-зеленых, теплого желтого и холодного черного. Колорит построен по принципу теплохолодности и контраста масс, темного и светлого.

Вторая работа из живописной серии «Цветок. 2. Ночь» Художник погружает цветок в темноту (см. прил. рис. 3). В темном пространстве геометричная абстрактная форма буквально нам виднеется. Белый цвет лепестков собирает в себя спектр холодных желтых, фиолетовых и серых оттенков. Абстрактная композиция построена на основе больших плоскостных пятен и в поддержание их мелких цветовых акцентов. Цветовые акценты на черном фоне задают ту же геометричную форму. Одна из отличий цветка в ночи, его свечение и борьба на свет.

Тема детства и беззаботности актуальная проблема эмоционального восприятия зрителя. На картине «Детские игры. Постройки на снегу» мы погружаемся в зимнее пространство (см. прил. рис. 4). Выступая ребенком, как участником сюжета композиции, огромные сугробы для нас кажутся холмами и горами, дающие нам простор для фантазии и приключений юного путешественника. На вершине холма, мы можем увидеть начало постройки новых убежищ. Композиция построена на сдержанных тональных отношениях. На тонких тональных градациях белого мы можем увидеть движение тропинки, позволяющая нам подняться вверх по холму на санках полная палок и прочего строительного материала.

Анализируя творческие работы художника, мы можем выделить основные принципы и отличия манеры письма: свобода мышления и интерпретации художественного образа, виртуозное владение цветового пятна и колорита, сведение в единую изобразительную плоскость, абстрактность композиционного построения. Такое мастерство полезно для развития живописи в современном обществе, и позволяет открывать новые горизонты изображаемой действительности.

Таким образом, композиционная функция цвета заключена в его способности акцентировать внимание зрителя на наиболее важной детали. Композиция требует соответствующей ритмичной организации цветowych пятен, поскольку бессистемное нагромождение большого числа цветов, даже с учетом их сочетаемости, выглядит пестро, раздражает и затрудняет восприятие. А значит, изучение принципов цветовой гармонии нам представляется целесообразным начинать с выяснения закономерности комбинации цветов, путем абстрактных простых пятен, с учетом их расположения в цветовом круге.

Список источников

1. Широбакина Н. Е. Роль колорита как художественно-выразительного средства живописи // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии №9 (52) 2015. С.5.
2. Мастера искусства об искусстве. / Под ред. А.А. Губера, В. Н. Грашенкова Т.4. XVII—XVIII. – М.: Искусство, 1969. – 552 с. с. 447.
3. Цветкова Ч.М. Цвет как доминирующая особенность в декоративной живописи // Научный вестник НЛТУ Украины №23.18. 2013 г. С.3.

Приложение

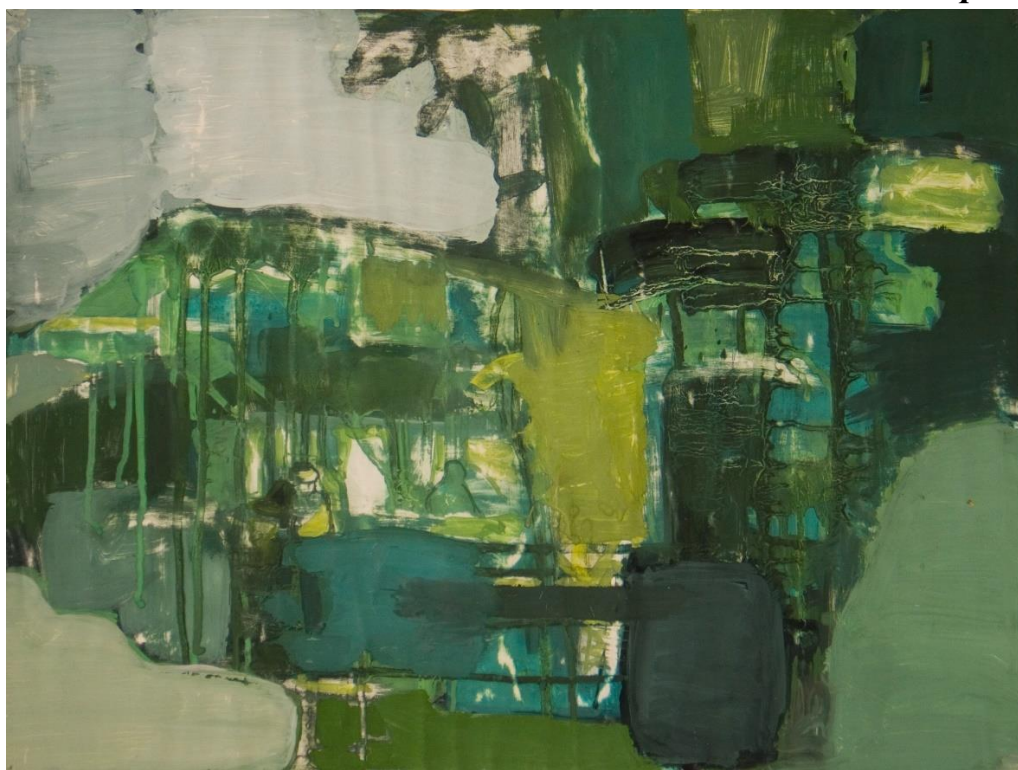


Рис.1. Грищенко И.В. «Южный город I» Масло, холст. 1989 г.



Рис.2. Грищенко И.В. «Цветок 1. День». Масло, холст. 2006г.



Рис. 3. Грищенко И.В. «Цветок 2. Ночь». Масло, холст. 2006-2009 гг.



Рис. 4. Грищенко И.В. «Детские игры. Постройки на снегу». Масло, холст. 1992г.

ГРАФФИТИ НОВОСИБИРСКА: ТВОРЧЕСКИЕ ГРУППЫ И АВТОРСКИЕ КОНЦЕПЦИИ

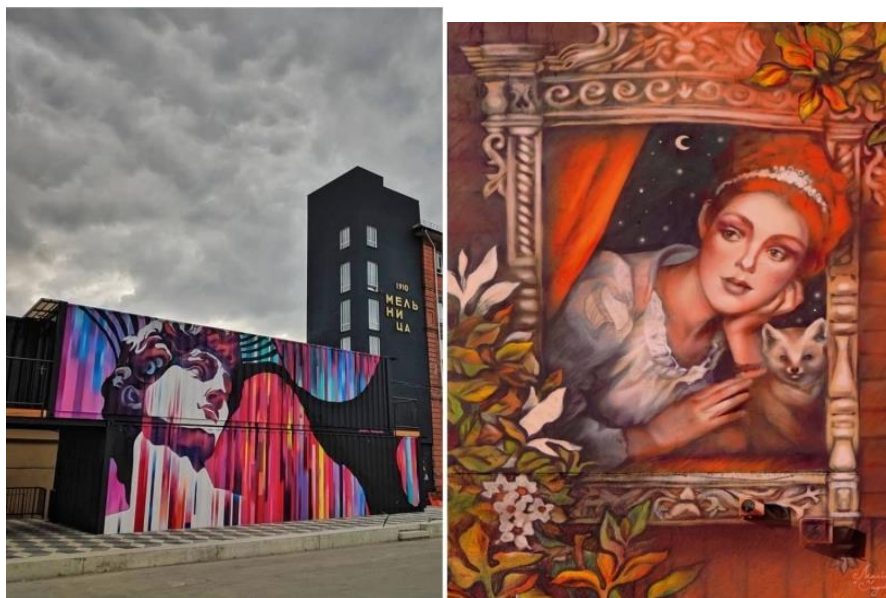
Дубова А. А., Новосибирское государственное художественное училище (колледж), 3 курс, специальность «Дизайн».
Научный руководитель: Черникова Т. С., преподаватель истории искусств, Новосибирское государственное художественное училище (колледж).

Уличное искусство, зачастую временное и непостоянное, меняется быстро и стремительно, поэтому остро встает вопрос о его изучении. Исследование того, все ли является streetart, то, что было сделано на улице, ставит перед автором задачи: знакомство с кураторами и художниками, местами локациями и фестивалями граффити.

Стрит-арт, что в переводе с английского означает уличное искусство. Оно может включать в себя множество разных видов работ, одним из которых является граффити. «Graffiti — форма множественного числа от итальянского слова grafficare. Во множественном числе grafficare означает рисунки, отметки, схемы, узоры, каракули, почеркушки, наброски или послания, написанные, нарисованные или вырезанные на стене или на какой-либо другой поверхности». [5, с.140] «Граффити - говорит Ася Василевская арт-директор «Галереи 84» - отнюдь, не дешёвое искусство. Его реализация требует много ресурсов» [1]. Художники пользуются дорогими красками (которые не облезут и не потрескаются от перепадов температур, смогут выдержать суровую погоду Сибири), средствами защиты и договариваются с владельцами объектов для реализации проектов.

Главные амбассадоры «стрит-арт НСК» - ТАКНАДО БЮРО. Интеллектуальный стрит-арт с 2012 года, так они себя называют, ведь в отличие от вандалов они действуют исключительно в рамках закона, именно поэтому теперь их творчество ценится не только большими компаниями, но и государством. Это команда из 90 художников, которые работают в разных направлениях. Основателем является Иван Ягода, а одним из главных художников его жена - Марина Ягода. Сейчас многие участники разъехались по разным странам, городам, но с недавних пор они возобновили свою работу как бюро и планируют снова творить в городе. Самые известные работы: «Давид», «Дама с собольком» (Илл. 1, 2). Первая работа — это заказной проект для лофт-квартала CUBIC. Идея этого места заключается в том, чтобы сделать своего рода торговый центр из железных контейнеров для перевозок и такой феномен уличные

художники - Иван Ягода и Саша Pons украсили своей коллаборацией, теперь это их визитная карточка. Вторая работа пережила целую историю, которая началась с мечты, которую Марина Ягода выложила в своих социальных сетях, и её поддержало государство и многие творческие деятели ТАКНАДО БЮРО они работали не только с муралами, но и расписывали трамваи, гаражи, сумки, поэтому их можно в полной мере назвать уличными художниками.



Илл.1 Слева направо: Марина Ягода, Иван Ягода, Саша Pons. Давид. 2018 г.

Источник: <https://tak-nado.com/david>

Марина Ягода. Дама с собольком, ул.Советская, 65. 2019 г. Источник: <https://tak-nado.com/baryshnya>



Илл.2 Сверху вниз: Марина Ягода. Кукольный трамвай. 2020 г. Источник:

https://vk.com/marinayagoda?from=search&w=wall3042077_3251

Иван Ягода, ТАКНАДО бюро. Трамвай ХК «Сибирь». 2021 г.

Источник: <https://tak-nado.com/tramvay-hksiberia>

Миша Мак, Иван Ягода, Александр Каюткин. Лубочный троллейбус. 2018 г.

Источник: <https://tak-nado.com/trolleybusmack>

Еще одна из галерей уличного искусства расположена в самом центре города - Молодёжное пространство 100 квадратов (Илл.3). Снаружи выставки представлены работы художников, а внутри различные события, связанные с миром граффити: от дискотек до мастер классов. Основатель пространства - Роман Есин. Его пространство отличается от других тем, что на стенах самой выставки есть первая в городе стена Холлоффейм - место где каждый может нарисовать что угодно поверх чужих работ и не быть вандалом. Это один из главных толчков для образования юных художников в этой сфере, чтобы стало меньше нелегальных работ и стрит-арт воспринимали на равне с другими жанрами.

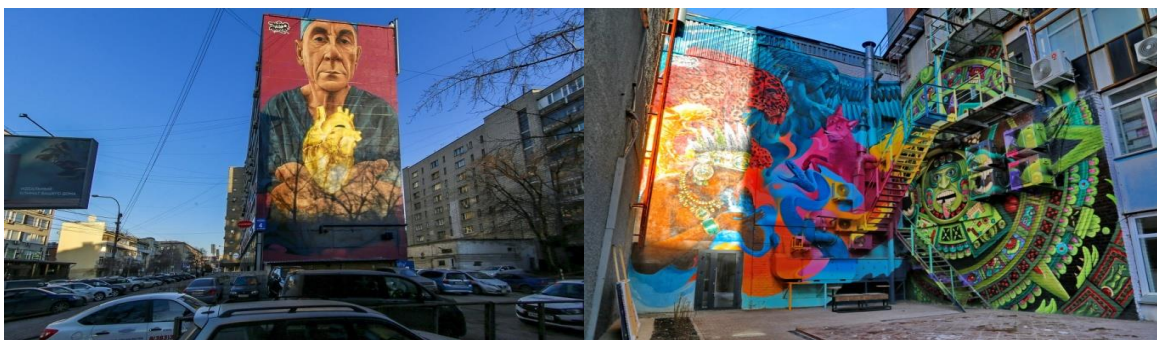


Илл.3 Молодёжное пространство 100 квадратов

Источник: https://vk.com/gallery_100_kvadratov,

<https://2gis.ru/novosibirsk/firm/70000001045130490/tab/photos?m=82.925149%2C55.033754%2F16>

В 2022 году по приглашению ресторатора Даниила Прицкау в Новосибирск приехал мексиканский художник Энрики Сапата или, как все его называют, Трепо Паркер (Илл.4). Он должен был расписать два мурала. Один, из которых с врачом, вызвал скандал в обществе. Он нарисован на жилом здании и не был согласован с администрацией г. Новосибирска, также с непосредственно жильцами дома. За жизнь картины боролись горожане и художественный совет мэрии, после голосования среди жителей, творение удалось отвоевать и панно радует каждого, кто гуляет рядом с домом на Фрунзе, 4. Вторую работу Трепо Паркер не успел закончить, поэтому за него "календарь Майя" завершил Дмитрий Яблонский; на своего рода случайную коллаборацию можно посмотреть, зайдя во двор на углу Красного проспекта и улицы Горького. В тот же период, когда в наш город приезжал мексиканский художник в рамках фестиваля MonArt в Испании от ТАКНАДО БЮРО, работали Марина и Иван Ягода(Илл.5).



Илл.4. Слева направо: Энрики Сапата (псевдоним Трепо Паркер). Фрунзе, 4, 2022 г.
 Источник: <https://nsknews.info/materials/kakoy-strit-art-poyavilsya-v-novosibirske-v-2022-godu-podvodim-itogi/>

Календарь Майя. Энрики Сапата (псевдоним Трепо Паркер) Дмитрий Яблонский.
 Источник: <https://nsknews.info/materials/kakoy-strit-art-poyavilsya-v-novosibirske-v-2022-godu-podvodim-itogi/>



Илл.5 Марина и Иван Ягоды. Испания
 Источник: <https://nsknews.info/materials/fasad-shestietazhnogo-doma-raspisali-novosibirskie-khudozhniki-v-ispanii/>

Список перечисленных художников Новосибирска, их групп можно было бы продолжить, эта работа требует дальнейшего исследования и уточнения данных.

Автором статьи проведен сравнительный анализ тем и формальных художественных приемов перечисленных выше групп художников-граффитистов Новосибирска (Таблица 1).

	ТАКНАДО бюро	100 квадратов	RZN
Сюжетно-тематические линии	Работы отличаются реалистичностью, однако в большинстве своём обращаются к фантастическим образам, которые дополняют реальность, где-то аппирирует к более народным, сказочным сюжетам, пространство нереальное	Художники больше обращаются к абстрактным и динамичным композициям, зачастую фигура человека отсутствует, её лишь отдалённо напоминают оживлённые фигуры.	Так как работы в основном построены на шрифтовых композициях, то как таковой темы у проектов нет, базой становятся надписи - псевдонимы художников, в редких случаях абстрактные композиции
Формальные приемы	Пластические, статичные фигуры, отличаются колористичностью и масштабностью, историю больших проектов в Новосибирске начали именно ТАКНАДО бюро, плавные и нежные формы компонируют с временами контрастными резкими фонами.	Мозаичная манера работы в некоторых проектах напоминает витраж, ограниченная, но яркая цветовая палитра выделяет работы, техника передачи форм и образов, как будто сливается с кирпичной кладкой на домах и имитирует её.	Зачастую резкие и динамичные композиции, обрывистые штрихи, грубые и брутальные мазки

Таблица 1. Сюжетно-тематические предпочтения и формальные приемы, используемые художественными группами «Такнадо бюро», «100 квадратов», «RZN»

Подводя итоги можно сказать о том, что, несмотря на то, что граффити находятся на периферийных пространствах городской среде они являются важным компонентом, которые формирует образ Новосибирска, – крепкие каменные стены хранят воспоминания о людях, чьи судьбы когда-то соприкоснулись с историей нашего города и стали её неотъемлемой частью. Несмотря на то, что до сих пор не утихают споры является ли уличное искусство актом вандализма или нет, больше людей начинает к этому лояльно относиться. Граффити начинают ценить, и оно может получить официальную поддержку государства.

Список источников

1. Ледина Я. Новые горизонты уличного искусства Сибири. - URL: <https://babr24.com/?IDE=248605> (дата обращения: 21.04.2024).

2. Сокольникова Л. Какой стрит-арт появился в 2022 году - подводим итоги. - URL: <https://nsknews.info/materials/kakoy-strit-art-poyavilsya-v-novosibirske-v-2022-godu-podvodim-itogi/> (дата обращения: 15.04.2024).

3. Сокольникова Л. Фасад шестиэтажного дома в Испании расписали новосибирские художники. - URL: <https://nsknews.info/materials/fasad-shestietazhnogo-doma-raspisali-novosibirskie-khudozhniki-v-ispanii/> (дата обращения: 08.04.2024).

4. Стрит-арт. - URL: <https://crossarea.ru/street-art/street-art/> (дата обращения: 12.05.2024).

5. Хан-Магомедова В. Граффити. Street art. - Екатеринбург: Издательские решения, 2018.- С. 140

ОБРАЗ ПРЕЗИДЕНТА И. БРОЗ ТИТО В ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРИКАТУРЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН В ПЕРИОД СОВЕТСКО-ЮГОСЛАВСКОГО КОНФЛИКТА 1948–1953 ГОДОВ

Иванов Г., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Высшая школа философии, истории и социальных наук.

Научный руководитель: Костяшов Ю. В., профессор Высшей школы философии, истории и социальных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, доктор исторических наук, профессор.

В последние годы наблюдается повышение интереса к изучению карикатуры как исторического источника. Политическая карикатура представляет собой рисунок, сюжет которого содержит в себе отклик на актуальное политическое событие, явление или ситуацию. Для демонстрации своей позиции художник использует такие приёмы, как гипербола, гротеск, аллегория, сарказм и др. У карикатуры существуют определенные функции: сатирическая (развенчание, разоблачение и осмеяние), социальная (формирование и регуляция общественного сознания), эмотивная (воздействие на эмоции адресата), иллюстративная [1. С. 131–132]. Одной из важнейших функций политической карикатуры является воздействие на умы людей для создания критического или негативного отношения к тем или иным событиям и персонажам.

Особое место она занимала в советском пропагандистском искусстве, постоянно присутствовала в прессе, в том числе на страницах таких сатирических журналов с большими тиражами, как «Крокодил» и «Перец». В вопросах международной жизни главной мишенью была агрессивная империалистическая политика стран Запада, а также разоблачение разного рода ревизионистов и предателей.

Одним из самых ярких примеров в этой сфере стало использование карикатуры в освещении советско-югославского конфликта на рубеже 1940-х и 1950-х гг. Конфликт начался в 1948 году и был связан с опасениями Москвы, что вождь югославских коммунистов И. Б. Тито приобрел слишком большой вес в мировом коммунистическом движении, а также из-за разногласий в вопросах внешней политики и путей строительства социализма [2. С. 382]. Разногласия обострились после принятия на совещании Информбюро, прошедшем в Бухаресте летом 1948 года резолюции «О положении в Коммунистиче-

ской партии Югославии» [3. С. 407–417], в которой Белград обвинялся в националистическом уклоне и оппортунизме. После отказа югославского руководства признать свои «ошибки» в «Правде» вышла статья под названием «Куда ведет национализм группы Тито в Югославии?» Она содержала в себе обвинения в адрес Тито в установлении фашистской диктатуры, вырождении партии и пособничестве империализму [4. С. 2].

Одновременно в периодической печати СССР и других восточноевропейских стран, вставших на путь социалистического строительства, развернулась беспрецедентная антиюгославская кампания, а самым тиражируемым иностранным персонажем политической сатиры становится югославский лидер И. Броз Тито [5. С. 245–246].

Тема, описываемая мной, недостаточно разработана в научном плане, так как было написано небольшое количество работ, посвященных этой проблеме и недостаточно хорошо разработана методология анализа политической карикатуристики [6].

Цель исследования состоит в том, чтобы на основе изучения визуальных источников выявить содержание критики в адрес югославского руководства, составить типологию антититовской карикатуры посредством определения наиболее тиражируемых штампов, маркеров и художественных приемов.

В качестве источников используются карикатуры на Тито, выявленные в результате изучения печатных изданий правящих коммунистических партий в СССР и странах Восточной Европы за 1948–1953 гг. (газет «Правда», «Известия», «Руде право», «Трибуна люду», «Нойес Дойчланд»; журналов «Крокодил», «Перец», «Огонек», «Шпильки», «Муха» и др.). Кроме того, использовались сатирические публикации печатного органа Коммунистического информационного бюро - газеты «За прочный мир, за народную демократию», издававшейся на 19 языках, и газеты «За социалистическую Югославию», печатавшейся на языках народов Югославии в ряде народно-демократических стран [6. С. 92-94; 7. С. 87-88].

Составленная в результате изучения электронных архивов прессы база данных визуальных источников содержит 219 политических карикатур на президента Югославии И. Броз Тито. Она представляет собой таблицу со следующими полями: а) изображение; б) название; в) автор; г) дата создания или первой публикации; д) сопровождающие надписи, подписи и тексты; е) описание изображения; ж) название и выходные данные печатного издания; з) ссылка на интернет-ресурс.

Для анализа карикатуры в данном исследовании применялся метод выделения в изображениях типичных, повторяющихся черт, символов и знаков (маркеров), с помощью которых художник передает свое отношение к изоб-

ражаемому персонажу и его деятельности. Сочетания таких маркеров в одном произведении формирует заданный обобщенный образ.

В процессе изучения карикатур было выявлено шесть базовых сатирических образов, которые использовались для изображения югославского лидера. Такое выделение условно, так как зачастую разные приемы, черты и маркеры пересекались в одном и том же рисунке.

1. Образ *милитариста*, главы военной клики обозначался изображением Тито в военной форме с непомерно большой маршальской фуражкой, с головы до ног увешанного орденами и медалями, с гранатой или саблей в руке, пистолетом за поясом, на фоне боевой техники, в окружении бомб и снарядов или выглядывающего из ствола артиллерийского орудия. Этот образ соответствовал тезису пропаганды о приходе к власти в Югославии антинародной военной хунты, которая также угрожает другим странам.

2. Следующий образ *предателя* касался критики ревизионизма югославского руководства, отречения от учения марксизма-ленинизма, измены идеалам социализма. Тито изображался в образе Иуды с 30 серебряниками, в виде перебежчика из лагеря социализма и демократии в лагерь капитала и реакции. Читатель подводился к выводу, что провозглашенный им «собственный путь к социализму» прямой дорогой ведёт к реставрации капиталистического строя.

3. Среди приемов, которые должны были показать югославского руководителя как *фашиста*, определяющим маркером была нацистская свастика, которая присутствует на каждой второй карикатуре, к ней часто добавляется «настолярная» книга - «Майн кампф». Сам Тито нередко изображался на фоне портретов Гитлера, Геббельса, Муссолини, или в компании «действующих» в то время фашистов, военных преступников и реакционных националистов – Франко, Цалдариса и др. Иногда на рисунках вожди Третьего рейха как бы передавали Тито эстафету, например, Гитлер торжественно вручал ему топор с дарственной надписью «Титлеру от Гитлера», иногда сам Тито принимал форму свастики.

4. Диктаторская сущность титоистского режима передавалась через образ *палача*. Югославский лидер представлялся с различными орудиями казни, среди которых чаще всего попадались огромных размеров топоры, другие виды холодного и огнестрельного оружия, а также виселицы и электрические стулья. При этом почти всегда руки палача и орудия убийства были обильно покрыты следами крови. К этим маркерам добавлялся кнут, которым Тито погонял свой народ, колючая проволока, опутавшая всю Югославию, и строящиеся по всей стране тюрьмы.

5. Пожалуй, наиболее популярным являлся образ Тито в виде *марионетки* Запада, который подчеркивался такими маркерами, как монеты или знаки

долларов, которыми США осыпают своего сателлита, или указанием на прямую его зависимость от «дяди Сэма», обозначенной цепью, упряжкой или собачьим поводком. Тито изображался в униженном положении – целующим руки или лижущим ноги своим американским хозяевам, или в виде куклы, которую за ниточки дергают американские империалисты.

6. В карикатурах на Тито художники часто прибегали к использованию *зооморфных образов* с целью расчеловечивания и высмеивания персонажа, представляя президента ФНРЮ в образе какого-либо животного: гиены, «брехливого» попугая, ядовитой змеи, танцующей под дудку США, надоедливое насекомое, цепного пса Запада, подкапывающейся под границу социалистического лагеря свиньи, жабы на канате «в цирке дяди Сэма» и т. п.

Подводя итог рассмотрению содержания политической карикатуры на И. Броз Тито в период советско-югославского конфликта рубежа 1940-х – 1950-х гг., можно выделить главные черты, которым наделялся президент Югославии. В печати социалистических стран он представлялся как противник социализма, полностью зависимый от своих истинных хозяев – американских империалистов, исповедовавший милитаризм и фашистскую идеологию, проводивший внутри страны антинародную политику, и распространяющий на международной арене клевету на СССР и страны Народной демократии. Целью такой пропаганды было сплочение трудящихся Советского Союза и других социалистических стран против общего врага в лице югославского ревизионизма.

Список источников

1. Фалилеев, А.Е. Смысловое пространство политической карикатуры // Научно-методический журнал. 2014. № 4 (20). – С. 129–133.
2. Гиренко, Ю. С. Сталин – Тито М.: Политиздат, 1991. 432 с.
3. Совещания Коминформа. 1947, 1948, 1949. Документы и материалы. – М.: РОССПЭН, 1998. – 800 с.
4. Куда ведет национализм группы Тито в Югославии // Правда. 1948. 8 сентября. – С. 2.
5. Гибианский, Л. Я. Насаждение идеомифов как средство общественной легитимизации власти и ее политики: опыт мифологизации конфликта Сталин – Тито // Власть и общество: непростые взаимоотношения (Страны Центральной и Юго-Восточной Европы). – М.: Институт славяноведения, 2008. – С. 240–262.
6. Дитковская К.Д. Конфликт Тито и Сталина в советской карикатуре // Культурно-образовательное пространство: новые задачи – новые решения. Красноярск: ФГБОУ ВПО КГАМиТ, 2015. С. 58–63.
7. Восточная Европа в документах российских архивов. 1944–1953 гг. – М.; Новосибирск: Сибир. хронограф, 1998. Т. 2. – 1009 с.
8. Советский фактор в Восточной Европе. 1944–1953 гг. – М.: РОССПЭН, 2002. Т. 2. – 928 с.

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ СОВЕТСКИМ ТРАДИЦИЯМ ОФОРМЛЕНИЯ СТАНЦИЙ МОСКОВСКОГО МЕТРО 1930-Х- 50-Х ГОДОВ В ОФОРМЛЕНИИ СТАНЦИЙ БКЛ

*Исаева М. Д., Российский государствен-
ный университет им. А. Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство), Ин-
ститут славянской культуры,
группа СКИ-120.*

*Научный руководитель: Конёнкова
А. К., доцент кафедры общего и славян-
ского искусствознания Российского гос-
ударственного университета им. А. Н.
Косыгина (Технологии. Дизайн. Искус-
ство), кандидат культурологии, доцент.*

Преемственность советским традициям имеет важное значение для современной России, что выражается в стремлении соответствовать некоторым стандартам СССР и в апеллировании к советским достижениям. Актуальность темы обусловлена соблюдением преемственности советским традициям в оформлении новых станций московского метро Большой кольцевой линии.

Архитектура и художественное оформление станций московского метро Большой кольцевой линии, как и современные станции других линий, мало изучены в связи с новизной самих объектов: станции БКЛ открываются в 2020-х гг., поэтому проведено небольшое число исследований. Фундаментальные труды по рассматриваемой теме отсутствуют. Кроме того, архитектура и проектирование современных станций московского метро не рассматриваются в сравнении с советскими станциями 1930-х-50-х гг. [1. С. 2] и [2. С. 1].

В 2010-е-20-е гг. в Москве идёт активное строительство новых станций метрополитена. Необходимая высокая скорость проектирования приводит к типовым решениям в архитектуре и художественном оформлении. Некоторые типовые решения в современных станциях сочетаются с развитием тенденции на индивидуальные концептуальные решения станций метро.

В оформлении станций БКЛ прослеживается тренд на упрощение, поэтому в оформлении станций больше не применяют множество декоративных элементов, а находят одно выразительное, концептуальное и запоминающееся решение.

Концептуальность, индивидуальность образа становятся долгосрочными тенденциями в дизайне общественных пространств. Люди устали от типовых решений, «серийного производства» пространств.

Дизайн современных станций метро, в том числе станций Большой кольцевой линии, имеет некоторые «серийные» черты, но каждая станция отличается концептуальным решением. Обычно концепция станции связана с её месторасположением.

Концептуальное решение ряда станций метро БКЛ вдохновлено работами советских авангардистов. Примером может служить большое декоративное панно на одной из путевых стен и части потолка станции БКЛ «Сокольники», оформленное в стилистике работ Казимира Малевича, Владимира Татлина и Эль Лисицкого.

Для создания концептуальных решений станций БКЛ нередко используются характерные для советского периода темы: победа, спорт, труд.

В СССР в послевоенное время 1940-е-1950-е гг. все крупные общественные сооружения представляются памятниками Победы, что выражается в декоративном оформлении, общей торжественности архитектуры, настроении триумфа и увековечивании исторических событий [5. С. 80]. Преемственность советским традициям в оформлении станций БКЛ выражается в возвращении к героической тематике. Так на стенах станции БКЛ «Электrozаводская» размещено панно работы художника Александра Рукавишникова «Битва героев».

Преемственность советским идеям выражается также в использовании темы спорта в оформлении станций Большой кольцевой линии. Станция БКЛ «ЦСКА» оформлена декоративным панно и круглыми скульптуры, изображающими спортсменов.

Тема труда, характерная для советского времени, развивается в декоративном оформлении станции БКЛ «Сокольники». Продолжением темы труда в оформлении этой станции становится тема строительства метро. Метрострою посвящены декоративные панно на путевых стенах станции, включающие в себя лозунги в стиле советского времени и слова «ударник», «труженик».

Преемственность советским традициям в оформлении современных станций метро Большой кольцевой линии проявляется также в использовании таких долговечных строительных и облицовочных материалах как гранит и мрамор.

Историческая преемственность в оформлении станций московского метро БКЛ выражается в использовании для создания концептуального образа разных видов искусств, применяемых в оформлении станций московского метро 1930-х-50-х гг. Станция «Маяковская» 1938 г. оформлена мозаичными панно, так и станция БКЛ «Нагатинский Затон» 2023 г. декорирована мозаичными изображениями рыб. Также круглыми скульптурами украшены станции «Площадь Революции» 1938 г. и станция БКЛ «ЦСКА» 2018 г.

Таким образом, преемственность советским традициям оформления станций московского метро 1930-х-50-х гг. в оформлении станций БКЛ выражается в концептуальности и индивидуальности подхода к оформлению каждой станции, не исключающего некоторые типовые решения, использованные при создании образа станции БКЛ стилистики искусства советских авангардистов, развитие характерных для советского периода тем, таких как победа, спорт, труд, в использовании строительных и облицовочных материалов. Также в оформлении станций БКЛ используются характерные для оформления станций 1930-х-50-х гг. виды искусства.

Список источников

1. Братищев А. К. : " Тенденции архитектурного проектирования станций Московского метрополитена (2000-2020 гг.) " : АМІТ. - Текст : электронный. - 2023. - N 3 (N 56). - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-arhitekturnogo-proektirovaniya-stantsiy-moskovskogo-metropolitena-2000-2020-gg> (дата обращения: 14.05.2024).
2. Братищев А. К. : " Тенденции архитектурного формирования станций Большой кольцевой линии Московского метрополитена " : АМІТ.. - Текст : электронный. - 2023. - N 4 (N 65). - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tendentsii-arhitekturnogo-formirovaniya-stantsiy-bolshoy-koltsevoy-linii-moskovskogo-metropolitena> (дата обращения: 14.05.2024).
3. Джанджугазова, Е. А. Московское метро: путешествие во времени и пространстве // Современные проблемы сервиса и туризма. / Е. А. Джанджугазова. - Текст : электронный // Е. А. Московское метро: путешествие во времени и пространстве / Е. А. Джанджугазова ; Мифология места. - 2010. - №1. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/moskovskoe-metro-puteshestvie-vo-vremeni-i-prostranstve> (дата обращения: 24.04.2024).
4. История советской архитектуры 1917–1954 гг. / Былинкин Н. П., Калмыкова В. Н., Рябушин А. В., Сергеева Г. В. ; под общей редакцией Н. П. Былинкин, А. В. Рябушин; Стройиздат. - Москва : Стройиздат, 1985. - 256 с. : ил.; 25 см. - Авт. указаны на обороте тит. л. - Библиогр.: с. 27 - 256. - 30 000 экз. - ISBN 259-3-2260953-1-6. - Текст : непосредственный.
5. Костина, О. В. Архитектура московского метро, 1935–1980 годы / О. В. Костина. - Москва : БуксМАрт, 2019. - 205, [2] с. : ил., цв. ил.; 24 см. - Библиогр.: с. 5 - 205. - 1 000 экз. - ISBN 978-5-907043-31-2. - Текст : непосредственный.
6. Кузнецов, С. О. Скрытый урбанизм. Архитектура и дизайн Московского метро. 1935–2015 / С. О. Кузнецов ; А. Змеул, Э. Кагаров ; под редакцией Ф. Мойзера ; А. Мартовичкой ; Berlin : DOM. - Москва : DOM publishers, 2016. - 351 с. : ил., цв. ил., портр.; 31 см. - Библиогр. в подстроч. примеч. - Имен. указ.: с. 347-349. - 10 000 экз. - ISBN 978-3-86922-413-8. - Текст : непосредственный.
7. Усанова, А. Л. Советская архитектура 1930 - 1950-х гг. К проблеме стиля / А. Л. Усанова. - Текст : электронный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики / А. Л. Усанова ; Грамота. - Тамбов : Грамота, 2015. - ISSN 1997-292X. - Раздел 1. - С. 186 - 188. - URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/51.html> (дата обращения: 18.04.2024).

ОБРАЗ СВЯТОГО СЕБАСТЬЯНА В ЖИВОПИСИ: ПЕРУДЖИНО, РАФАЭЛЬ И РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ XX ВЕКА

*Каргапольцева А. В., Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
Институт славянской культуры, группа
СКИ-121.*

*Научный руководитель: Мишачёва И. В.,
доцент кафедры Общего и славянского
искусствознания Российского государ-
ственного университета им. А.Н. Косы-
гина (Технологии. Дизайн. Искусство),
кандидат культурологии, доцент.*

«Св. Себастьян» Пьетро Перуджино – алтарный образ из собрания Государственного Эрмитажа, датируемый 1493–1500 гг. [1. С. 299]. Произведение создавалось в период, когда Перуджино уже не первый год вел собственную мастерскую. В 1500–1504 гг. художник работал с подающим большие надежды юношей, Рафаэлем Санти. Данная статья посвящена сравнению образов Св. Себастьяна у ученика и учителя, и выявлению их актуальности для отечественной традиции изображения святого.

Н. Е. Элиасберг полагала, что Перуджино создал свои самые значительные произведения именно в 90-е гг. XV в. [2. С. 29]. По мнению М. Дворжака, работы художника этого периода наполнены ощущением тишины и созерцательности, а композицию характеризует исключительная лаконичность, отсутствие лишних деталей, то есть «величайший порядок» [3. С. 139]. Фигуры на картинах передают ощущение торжественного античного покоя. С другой стороны, уже Дж. Вазари отмечал, что из-за роста славы и, как следствие, увеличения количества работы, «...вся наука его искусства свелась к манере, так, что он всем фигурам придавал одинаковое выражение лица» [4. С. 441]. Исследователь XX в., Э. Гомбрих соглашается: мастер отказался от «верности натуре», и один и тот же вариант внешности «кочует» из картины в картину [5. С. 315].

Что же касается Рафаэля, то Дж. Вазари писал, что манера ученика в начале была настолько похожа на учителя, что «...копии невозможно было отличить от оригиналов...» [4. С. 515]. Г. Вёльфлин, сравнивая алтарный образ «Обручение Богоматери» (Пинакотека Брера, Милан), выполненный Рафаэлем для церкви Сан Франческо, с аналогичным сюжетом у Перуджино, делает вывод, что, несмотря на их композиционную схожесть, между ними суще-

ствуется «пропасть» [6. С. 82]. «Пропасть» выражается в особом чувстве ритмической организации и в освобождении фигур от скованности. Э. Гомбрих также восхищался: «...как же далеки его наполненные жизнью образы от отвлеченных схем учителя!» [5. С. 316].

Образ Св. Себастьяна занимает значимое место в творчестве Перуджино. До нашего времени дошло 8 произведений его авторства с сюжетами, где представлен святой. Особое внимание среди них привлекает погрудный образ Св. Себастьяна, поскольку отличается от остальных композиционно. Т. К. Кустодиева отмечает, что работа – отнюдь не фрагмент композиции с фигурой в полный рост, что подтверждается соответствующим подготовительным рисунком [1. С. 297]. Погрудное изображение Св. Себастьяна было написано и Рафаэлем около 1501-1502 гг. (Академия Каррары, Бергамо), в период активной работы в мастерской учителя.

На произведении из Эрмитажа обнаженная фигура контрастна по отношению к практически черному фону, из-за чего появляется намек на драматизм, в целом чуждый Перуджино. Эффект почти нивелируется безмятежностью персонажа, полной отрешенностью от физической боли. Колорит алтарного образа Рафаэля праздничен, он основан на созвучии голубого, красного, зеленого, золотого. Общее же настроение схоже: образ лишен драматизма.

И у Перуджино, и у Рафаэля тело святого пронзено стрелами – образ находится уже в состоянии блаженства и предстояния Богу. Движение эрмитажного Св. Себастьяна более широкое, его голова наклонена и вскинута назад, глаза устремлены ввысь, а грудь полностью открыта – как для взгляда зрителя, так и для стрел. На картине Рафаэля облик святого еще более утонченный и кроткий, исполненный мягкости и гармонии. Впечатлению способствуют элегантный наклон головы и легкое движение руки, взор, смотрящий перед собой, но не на зрителя. Лицо у святого более округлое, с менее выраженным подбородком, в целом же его черты близки к перуджиновским.

Положение одного из главных атрибутов иконографии образа Св. Себастьяна – стрелы – разнится у Перуджино и Рафаэля. В работе второго она усиливает эффект трехмерности, будучи направлена в сторону зрителя – святой держит стрелу словно перо, легко приподняв руку. В сочетании с пейзажем дальнего плана и световоздушной перспективой положение стрелы преобразует трехмерность в глубокую пространственность. У Перуджино стрела, вонзенная в шею мученика, расположена практически параллельно ключицам и изобразительной плоскости, отсутствует дальний план. Но говорить о полном отсутствии глубины некорректно, так как ее ощущение передает легко вскинута назад голова, немного выдвинутая вперед грудь, светотеневая моделировка тела.

В эрмитажном образе Св. Себастьяна одна-единственная стрела изящно подписана золотом: «Petrus Perusinus pinxit» – «Пьетро Перуджино писал» [7. С. 78]. У Св. Себастьяна Рафаэля декоративное начало ярче проявляется в наряде персонажа. На красном плаще выделяется оторочка с тонкой золотой вышивкой. На рубашке растительный орнамент чередуется с геометрическим; особенно любопытен мотив «винчианских узлов», окружающих золотую раковину. Они впервые появляются у Леонардо («Дама с горностаем», «Мона Лиза») – бесконечный узел из переплетающихся знаков бесконечности. Поверх одеяния на груди святого заметна цепь. Исследователи-реставраторы также отмечают, что на стреле тоже были найдены небольшие вкрапления золота [8. С. 38].

Сравнение работ подтверждает как момент преемственности, так и начинающееся расхождение между учеником и учителем. Рафаэль перенял у учителя стремление изобразить мученика вне драматизма мученичества. Для обновленного решения он своеобразно использовал декоративизм манеры Перуджино. Схож и подход художников к моделировке лица, отношению к атрибуту стрелы как объекту, который формирует глубину пространства.

Ряд художников эпохи Возрождения, помимо Перуджино и Рафаэля, также неоднократно обращались к образу Св. Себастьяна – именно в XIV и XV вв. окончательно складывается традиция представлять святого в виде прекрасного юноши. Несмотря на незначительную изменчивость общего настроения произведений и композиционных решений, образ сохранил свое значение не только для академической западноевропейской традиции, он интересовал и отечественных художников, вплоть до нынешнего времени.

Обратимся к сохранившемуся негативу около 1905 г. из собрания Саратовского областного музея краеведения с изображением Св. Себастьяна предположительно авторства Ф. М. Корнеева (1869–1940-е). Отвернутая голова с напряженный взглядом и искаженным лицом противоречиво сочетается с расслабленным телом, пронзенным стрелой, что говорит об ориентации художника на образцы скорее контрреформационной, барочной европейской живописи, нежели ренессансной. Образ контрастен изображениям Св. Себастьяна авторства Перуджино, лишенным драматизма.

К образу святого обращался и М. К. Соколов (1885–1947), который в 1920-е гг. создал обширный цикл графических работ (произведения находятся в коллекциях Ярославского художественного музея, РОСИЗО, в частных собраниях) – «Святой Севастиан». Произведения стилистически делятся условно на две группы – тяготеющие к кубистической и импрессионистической трактовке форм. Первая используется при изображении одиночных образов святого, пронзенного стрелами, в резких позах, но без акцента на чувствах, ко вто-

рой художник обращается при передаче динамичности и эмоциональности в многофигурных композициях, где помимо Св. Себастьяна появляются всадники с луками на дальнем плане.

Хотя в отечественной православной иконописной традиции образ святого значительно менее распространен, он интересует современного художника М. А. Шешукова. На иконе «Святой Себастьян» 2018 г. из собрания Свияжской художественной галереи на монохромном серо-голубом фоне изображен святой на коленях, привязанный к дереву и обращенный ликом вверх, к руце Божией. Его образ – беззащитен и возвышен, отрешен от находящихся рядом мучителей. Икону сближает с ренессансными образцами отсутствие страстно-страдательных настроений в композиции произведения.

Итак, индивидуальный стиль Рафаэля проявлялся уже в ранний период его творчества, несмотря на значительное сходство с работами учителя – Перуджино. Анализируемые произведения художников схожи отсутствием драматического настроения, что было присуще ренессансной традиции трактовки образа святого. Подход же русских художников XX в. и нынешнего разнится в эмоциональном напряжении композиций.

Список источников

1. Кустодиева, Т. К. Итальянская живопись XIII – XIV веков. Государственный Эрмитаж. Каталог коллекции. – СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2011. – 448 с.: ил.
2. Элиасберг, Н. Э. Пьетро Перуджино. – М.: Искусство, 1966. – 76 с.: ил.
3. Дворжак, М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения : курс лекций Т. 1: XIV и XV столетия / пер. и коммент. И.Е. Бабанова. – М.: Искусство, 1978. – 175 с.: ил.
4. Вазари, Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / пер. с итал. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2008. – 1278 с.: ил.
5. Гомбрих, Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М.: Искусство-XXI век, 2013. – 688 с.: ил.
6. Вёльфлин, Г. Классическое искусство. Введение в изучение итальянского Возрождения. – СПб.: Издательство «Алетейя», 1999. – 326 с.
7. Кустодиева, Т. К. Итальянское искусство эпохи Возрождения XIII–XVI века. Очерк-путеводитель. – Л.: Искусство, 1985. – С. 78.
8. Borghese, P., Frezzato, F., Fumagalli, P., & Ghisalberti, N. Restauri all' Accademia Carrara di Bergamo. Il San Sebastiano di Raffaello restauro: un modello di conoscenza. Kermes: la rivista del restauro, 2014. – P. 35-50.

ЖЕНЩИНЫ НА ПОРТРЕТАХ ХУДОЖНИКОВ КУРГАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Коваленко Э. А., ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет», Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки) (профиль «История», профиль «Обществознание»), Гуманитарный институт, 327-Б.

Научный руководитель: Подкорытова С. В., ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет», доцент кафедры истории и права, кандидат исторических наук.

Портретная живопись для современного общества редкое явление. Так как не каждый художник может увидеть и передать судьбу личности, ее внутренний мир, при этом будоража зрителя своим письмом. Но художники XX века, несмотря на повседневный стиль портретов, смогли показать обществу, что кроме красоты, женщина имеет глубокий внутренний мир, который не каждый может увидеть.

Целью статьи является анализ портретов женщин художников Синицына Бориса Георгиевича и Травникова Германа Алексеевича, для наглядного примера силы образа женщин на полотнах [1;2;4]. Эти мужчины смогли рассмотреть в героинях не просто слабый пол, а сильную личность со своими страхами, надеждами и обязанностями. Картины этих художников, находясь в музеях и картинных галереях по всей России, восхищают критиков и оставляют след в сердцах простых обывателей.

В XX веке живопись отличается разнообразием, поиском новых форм, возникновением неординарных течений. Направления живописи принято объединять под одним названием – авангардизм. Рассматривая картины, можно сказать о том, что камерные и коллективные портреты не имели такой большой популярности в то время. Поэтому во многих книгах о художниках XX века сложно найти описания камерного или группового портрета, в особенности такого, где присутствует несколько женщин.

Портретный жанр отражает внешний и внутренний облик человека или группы людей. Главная задача портретного жанра – передача внешнего сходства и раскрытие внутреннего мира, сущности характера человека [3]. В большинстве случаев художники Курганской области советского периода отдают предпочтение реализму в своих произведениях. Реализм же представляет

собой направление в искусстве, стремящееся с наибольшей правдой и достоверностью отобразить как внешнюю форму, так и сущность явлений и вещей. Как творческий метод соединяет в себе индивидуальные и типические черты при создании образа. Самое длительное по времени существования направление, развивающееся от первобытной эпохи до наших дней [6].

Рассмотрим же два портрета, похожих по своему написанию друг на друга. Сеницын Б.Г. в своем произведении «Светлана Сеницына с дочерью» 1974 г. изображает уже немолодую женщину, приобнимающую маленькую девочку [7]. «Во всех портретах эмоции, чувства героев скрыты, как скрыто, убрано пространство – за редким исключением, это плоский фон стены или коврового орнамента» [5]. Так, на картине мать ребенка показана сдержанно, у неё прямой стан, убранные назад волосы, строгий, но уставший взгляд, одежда в темных тонах. Приобняв и притянув ребенка к себе, она не вербально говорит о том, что любит своё дитя и готова защитить его от опасностей. Ребёнок же изображен художником мечтательно. На девочке красивое горчичное платье, воздушный голубой бант, но взгляд направлен не на мужчину, а в окно, она как бы не здесь, не с мамой, а на улице уже играет с другими ребятами. Эти два образа на одном полотне противопоставлены друг другу: беззаботное детство и взрослая, немного серая, жизнь. Несмотря на это, женщина не просто «серая мышка», а мать, в которой есть силы, есть гордость, есть характер. Она не блекнет, она сияет, однако это свет не внешней красоты, а внутренней. Так, именно «замкнутость пространства и четкость композиции замыкают наше внимание на лицах людей, на судьбах и характерах» [5; 1, с.140]. А вот портрет Травникова Г.А. «Дочь Ника» 1990 г. изображает молодую девушку, которая прошла уже этап взросления [1, с. 142; 8]. Она позирует для отца-художника, поза ее закрыта, лицо не выражает ярких эмоций, оно спокойно и уравновешено. Картина написана в фиолетовых оттенках, немного голубоватых, что выделяет взгляд девочки, ее голубые и пронизательные глаза. Художник высветляет образ героини, затемняя фон, он описывает зеркало позади в самых темных оттенках. С помощью такого решения образ героини выдвигается на передний план.

Схожесть двух портретов разных художников в том, что оба мужчины показали на своих полотнах сильных, независимых женщин. Но при всей их сдержанности, лишь самые внимательные зрители смогут рассмотреть в них внутреннюю энергию и красоту, которую так хотели передать Сеницын Б.Г. и Травников Г.А.

Но в нашем подборе картин есть еще одна особенность – на полотнах изображены три этапа взросления девушки. Маленькая девочка, мечтающая побыстрее убежать играть, юная и умная девушка, готовая покорить общество

и состоявшаяся в жизни мать. Именно так из ребенка женщина становится матерью, оставляя мечтательность в детстве [2; 4].

Подводя итог, можно отметить следующее: каждый художник в портрете, который он написал, старается передать не только схожесть внешнюю, но и внутреннюю. Ведь сила женщины заключается не только в красоте, но и во внутреннем мире. Однако не всегда всё это явно видно, поэтому каждый зритель, посмотрев на картину, должен обращать внимание не только на красоту в целом, но и на мелкие детали композиции, мимику и т.д. Так как именно это помогает полноценно понять смысл изображения.

Список источников

1. Альбом Художники Зауралья/ из собрания Курганского областного художественного музея/- Курган, 2002. 180 с.

2. Биография и произведения Травникова Г.А. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.travnikov.ru/year.html> (дата обращения: 7.05.2022). – Текст и картинки: электронный.

3. Виды и жанры искусства. [Электронный ресурс]// Сайт учителя искусства, мировой художественной культуры, заместителя директора по воспитательной работе Кораблевой Ирины Валерьевны: веб-сайт. URL: <http://ency.info/mirovaya-khudozhestvennaya-kultura/ob-iskusstve/235-vidy-i-zhanry-iskusstva>(дата обращения: 7.05.2022). – Текст: электронный

4. Сажина Н.М. Борис Сеницын. Живопись.- Курган, 1990. 20 с.

5. Статья о выставке Сеницына Б.Г. «Выставка «Вырази судьбу». [Электронный ресурс]// Афиша45.ru. веб-сайт. URL: https://www.afisha45.ru/event/id28692_vystavka-virazhi-sudby/ (дата обращения: 7.05.2022) – Дата публикации: 10 июля 2016 г. (дата обращения: 7.05.2022). – Текст: электронный

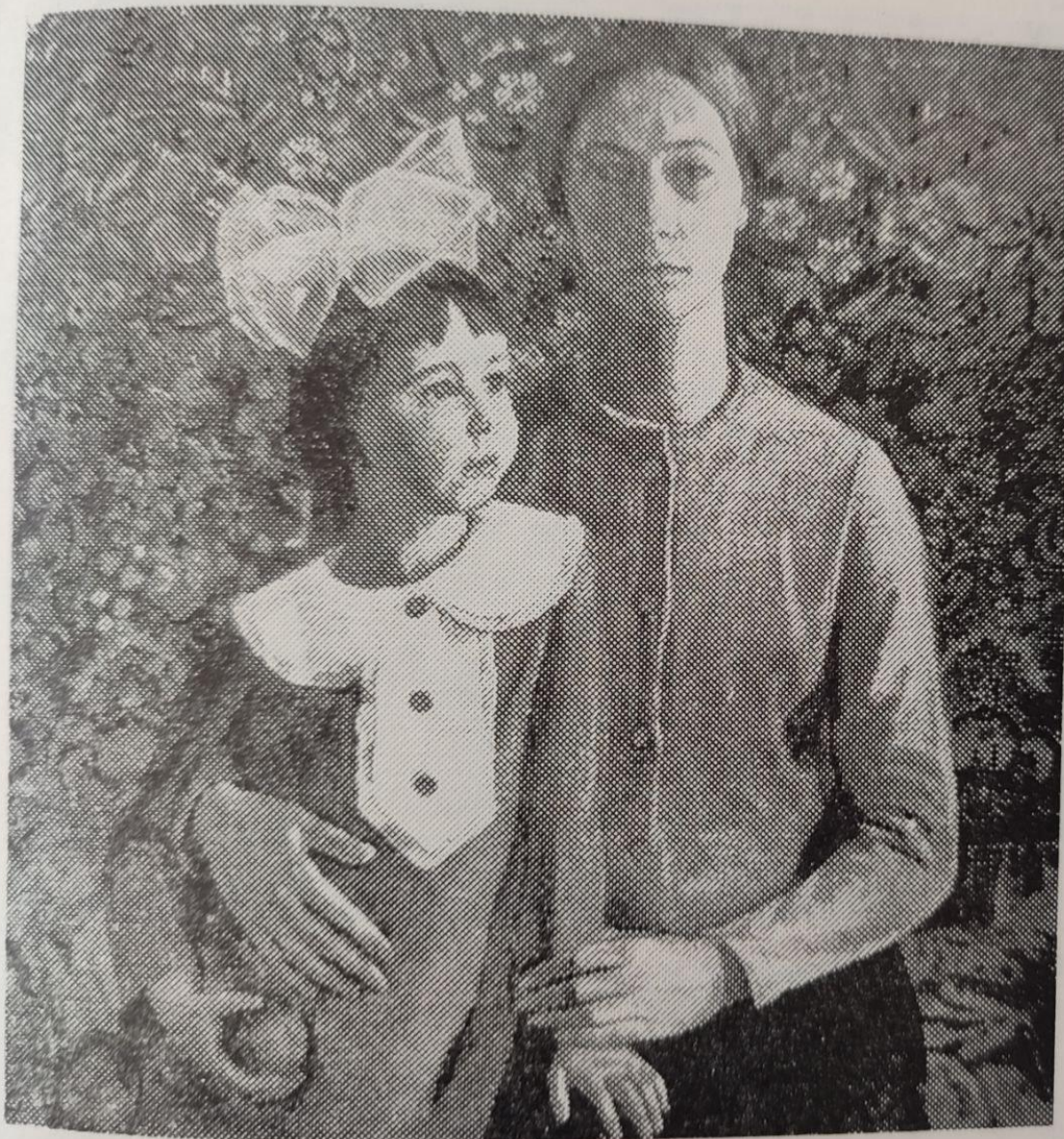
6. Стили и направления в изобразительном искусстве [Электронный ресурс]// Сайт учителя искусства, мировой художественной культуры, заместителя директора по воспитательной работе Кораблевой Ирины Валерьевны: веб-сайт. URL: <http://www.art-katalog.com/ru/article/122> (дата обращения: 7.05.2022) – Текст : электронный.

7. Сеницын Б.Г. Портрет Светлана Сеницына с дочерью, 1974 : х. двп. м. : [Альбом художники Зауралья] / из собрания Курганского областного художественного музея/ Курган, 2002. Цв. ил., 98х94 см. – изображение (неподвижное; двухмерное): непосредственное.

8. Травников Г.А. Дочь Ника. 1990: акварель /собрание Курганского областного художественного музея/ цв. ил.; 65х50 см.- Изображение (неподвижное; двухмерное): непосредственное.



Травников Г.А. «Дочь Ника» 1990 г.



Светлана Сеницына с дочерью. Х., м., 1974. КОХМ.

К ВОПРОСУ О САЛОННОМ ИСКУССТВЕ

Кудрявцева О. А., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ХЖ-20.

Научный руководитель: Соловьева В. Н., доцент кафедры живописи Пермского государственного института культуры.

Изучение такого неоднозначного направления в изобразительном искусстве как салонная живопись – это довольно интересно, поскольку ее критерии и ценности сильно изменились в наши дни с момента своего исторического появления в публичном пространстве в XVII веке. Попытка заглянуть в корень предпосылок данных изменений будет актуальна, ведь важно понять, что представляет самый распространенный вид живописи в наше время и чем «расплачиваются» салонные художники, чтобы заработать на своем мастерстве в XXI веке.

Изначально, салоны – это бесплатные выставки учебных и дипломных работ по живописи, участниками которых были только ученики художественных академий. Так, 357 лет назад, в Париже состоялось открытие первого салона, в связи с потребностью художников показать людям накопленные живописные полотна. С 1667 г. по указу короля Людовика XIV Королевская академия живописи и скульптуры начинает проводить регулярные публичные развески картин своих художников по определенному принципу: в центре висел портрет короля, а все остальные работы по обеим сторонам от него. Каждая выставка должна была быть в едином стиле, жанре и направлении, чтобы все работы сочетались друг с другом и раскрывали характер того или иного времени. Интересно, что ни названий работ, ни авторов не указывали, картинам присуждали только порядковые номера. Гости из высшего общества, приходя на такие выставки, не могли обойтись без «каталогов», - брошюрок, где как раз и была указана полная информация о картинах, вплоть до их сюжета – которые создавались специально для проведения салонов. В данном случае речь и не шла о приобретении работ, висящих в зале, все выставки были бесплатными, а продажи совершались крайне редко.

На смену эпохе Людовика XIV пришла эпоха Наполеона I. Если ранее в салонах могли участвовать только академики, то французская революция 1789-1799 гг. под лозунгом равенства разрушила консервативные порядки выставок, и участвовать в них мог любой желающий, но при этом прошедший «отбор» комиссией салона. Жюри, как правило, не принимало новаторских работ, отходящих от стандартов и канонов академии. Таким образом, салон

XVII-XVIII вв. позволял художникам получить свою высшую в то время ценность – отзывы критиков и признание публики, ведь салон очень жестко диктовал правила тем, кто не состоял в членстве академиков, и часто ставил крест на карьере тех, кто по мировоззрению и манере письма опережал свое время.

С течением лет и «осевшей» в сознании людей революцией многократно увеличилась аудитория салонов: теперь искусство стало доступно не только высшим сословиям, посещать художественные выставки могли все. Новая политика во взглядах на искусство коснулась и зрителей, и художников непосредственно, ведь с XIX в. вновь модернизировался регламент салонов: если раньше вся выставка была подчинена единому стилю, то салон XIX в. позволил художникам разных направлений сосуществовать, спорить и контрастировать на фоне друг друга в одном павильоне. Другими словами, начались эксперименты. За художниками разделилось и мнение аудитории, ведь у зрителя появился выбор того, что позволено любить, и никто больше не диктовал один единый и одобряемый вкус на все общество. Человеку дали выбор, и каждый индивидуально мог выстроить собственную иерархию красоты. Но без минимальных установленных стандартов общество начинает путать профессиональную живопись с той, которая несет в себе лишь ложную многозначительность. Живопись стала отвечать не на профессиональные задачи, а на разношерстные потребности аудитории. Так, например, в Италии XIX в. классицист и выпускник Академии художеств Витторио Реджианини писал работы для простых европейских буржуа, опираясь на академическую традицию. Но в его работах на заказ была та самая вычурная чувственность, отвечающая на представление богатой аудитории о прекрасном. Чтобы ощутить разницу, достаточно взглянуть на работы современников-классиков Реджианини и таких же последователей романтизма: Теодора Жерико «Плот Медузы» и Эжена Делакруа «Свобода, ведущая народ», которые создавали полотна, не подстраиваясь под буржуазные запросы.

В Россию такое явление, как салон, пришло с запада во второй половине XIX в. и сразу стало востребованным среди элиты общества. Богатые люди любили украшать картинами свой интерьер, но академическая живопись не соответствовала их ценностям, зато салонная – беззаботная, красивая, искусно прописанная – находила большой отклик и ассоциировалась с их образом жизни. И все же, в XIX веке «салон» и «высокое искусство» пока все еще были двумя сторонами одной монеты: они не сильно различались по манере письма и сюжетам. В салоне выставлялись лучшие выпускники Санкт-Петербургской академии художеств, например, О.А. Кипренский, К.П. Брюллов, и одни из самых выдающихся представителей академизма: Г. И. Семирадский, В.Е. Маковский. Со временем салонное искусство было обозначено как

«беспечальное», т.е. такое, которое должно радовать зрителя именно своей внешней красотой, исключать тяжести быта и скуки. Мифологические и религиозные сюжеты часто использовались уже как повод изобразить обнажённую натуру. Глубины сюжета, как правило, уже не было – было важно, чтоб картинка считывалась сразу, ведь это ценила аудитория салона.

В Европе и России XX век, четко обозначивший капитал как высшую ценность, привнес большие изменения в мировоззрение людей, вместе с тем изменилось и отношение к салонам. Художники утонули в потребностях зрителей, чтобы заработать, а зрители без зазрения совести позволяли себе диктовать мотивы в живописи, ведь они являлись заказчиками. Так, с течением веков, термин «салонное искусство» стал означать «соответствие художественной продукции невзыскательным вкусам, её зависимость от модных поветрий и подражаний» [1]. Художники, прельщая своего зрителя, сильно отходили от профессиональных задач.

Нельзя категорично сказать, что современное салонное искусство негативно влияет на общество, ведь это обычная предпринимательская деятельность, направленная на удовлетворение потребностей человека, причем довольно востребованная. Невозможно проанализировать все процессы, происходящие с салонами сейчас, потому что появилось слишком много направлений деятельности, у каждого салона свои правила и критерии, которые они не выкладывают в свободный доступ. Поэтому можно попробовать отделить салонное искусство от профессионального не по физическому нахождению в салонах или в мастерских, а по их характеристикам. Ведь салонное искусство может вызывать эмоции, сильно задевать чувства, если автор вкладывает душу в свою картину, и наоборот, академическая работа может быть безэмоциональной и написанной по шаблону.

Тогда можно сказать, что салонное искусство – это больше не искусство «за деньги», а любое искусство без души, т.е. «внешне эффектное, заглаженное, приятное для глаз» [2]. Чем это плохо? Иногда «идеальные» картинки дают терапевтический эффект, но в норме – для того, чтобы не просто существовать, а жить в обществе и взаимодействовать с ним – такого искусства должно быть в меру, иначе человек закрывается в своем идеалистически ложном мироощущении, никак не реагируя на происходящее вокруг, что часто вредит другим членам общества. Салонное искусство намного доступнее зрителю, даже хотя бы потому, что не приходится ехать в другой город, искать картины по электронным галереям или платить за вход, поэтому «салон» идет в массы, вызывая общую деградацию художественного эстетического вкуса.

«Впитывание» непрофессионального искусства ввиду его доступности вредит самим художникам. Автор будущей картины, ставя перед собой слож-

ные задачи, может пойти «легким путем», т.е. отказаться от поисков, выбрать путь ремесла, подстраиваясь под массовый вкус и облегчая задумку для восприятия зрителя.

Профессиональный художник пишет картину, чтобы погрузить людей в авторское понимание какой-либо темы или проблемы, показать ее с другой стороны, вызвать конкретные эмоции. Художник салонного искусства же не создает глубокого образа, не касается на внутреннем уровне общественной проблематики и тяжелых аспектов жизни, создавая лишь внешнее сходство с реальностью. Получается, в наше время можно разделить художников на категории, независимо от того, рисуют ли они на продажу или нет: те, кто занимаются ремеслом – внешне изощренное, мастерски «выписанное», те, кто создают образ – нечто с претензией на внутренний психологизм и духовный поиск, и те, кто «балансируют» на грани мастерства и безвкусицы.

Таким образом, появившееся салонное искусство как возможность для публичного показа учебных академических работ на сегодняшний день не имеет ничего общего с современными салонами, и ход истории дал развитие отдельному направлению в живописи, полностью отделившемуся от академизма.

Список источников

1. «Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия.» Под ред. проф. Горкина А.П.; М.: Росмэн; 2007;
2. «Популярная художественная энциклопедия.» Под ред. Полевого В.М.; М.: Издательство "Советская энциклопедия", 1986;
3. Статья Юлии Богатко «Как Парижский салон вершил судьбы художников» [<https://arzamas.academy/materials/212>].

ПОЛИПТИХ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ ЦЕЛОГО В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ

Кузьминых В. Я., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ХЖ/18-1.

Научный руководитель: Соловьева В. Н., доцент кафедры живописи Пермского государственного института культуры.

В статье рассматривается полиптих как особый тип живописного произведения, нашедшего широкое применение в современной живописи. В то время как современная станковая живопись давно изучается с точки зрения авторства, стиля, техники создания, живописных особенностей и иконографических программ отдельных произведений, не рассматривается актуальность применения полиптиха современными художниками, как формы выражения целого, способной репрезентировать концепции различного содержания и любой степени сложности. Задачами работы являются рассмотрение этой разновидности живописной формы, как самостоятельного явления, принципиально отличного от других типов живописи, выявление и анализ его специфических черт, а также его эволюции от зарождения до момента утраты им своей актуальности и возрождения интереса в XXI в.

Полиптих - многочастное произведение изобразительного искусства. К этому типу относятся в частности, диптих — двухсекционное произведение живописи, триптих — трёхсекционное, тетраптих или квадриптих разделён на 4 секции, пентаптих — на 5, и т.д.

На полиптихе, часто выделяется самая крупная основная или центральная часть; остальные, прикрепляются к ней или друг к другу, называются боковыми створками (картинами). Картины, составляющие полиптих, связаны общим замыслом, а также единым композиционным и колористическим строем. Иногда части составляющие полиптих могут быть подвижными, что позволяет перестраивать их в ином порядке.

Формат полиптиха был наиболее распространён в Западной Европе в позднем Средневековье и эпоху Возрождения, где он использовался как одна из форм алтарного образа (Дуччо ди Буонинсеня, «Маэста», 1308 – 1311 гг., дерево, темпера, позолота, 213 × 396 см, Музей произведений искусства Собора, Сиена). В это время происходит становление полиптиха, развитие его структуры и элементов: увеличение размеров, умножение частей, связанное с усложнением и дифференциацией их смысловых программ. В результате

этого процесса выработался специфический язык полиптиха — особый способ организации визуального материала, где смыслы образуются путем сопоставления фигур и сцен между собой и выстраивания их в ряды по вертикали и по горизонтали. С их помощью в полиптихе выстраивается ясная и наглядная иерархия тем, внутри которых выделяются главные и дополнительные идеи. Этот специфический язык превратил полиптих в универсальный «конструктор смыслов», который позволял выражать самые разные идеи, а потому гибко откликаться на различные запросы. Это обеспечило ему высокую популярность и сделало одним из наиболее распространенных типов живописного произведения того времени.

Один из наиболее известных полиптихов, созданных в эпоху Северного Возрождения, является Гентский алтарь, созданный Хубертом и Яном ван Эйком («Алтарный образ Поклонения Агнцу Божьему», 1432 г., дерево, масло, 375 × 520 см, Собор Святого Бавона, Гент). Алтарь состоит из 24 панелей, боковые створки которого расписаны с двух сторон. Полиптих в будние дни находился в закрытом виде, а по воскресениям и в торжественных случаях во время служб его раскрывали. Темой алтаря является поклонение Агнцу Божьему, так в центральной части алтаря показано как пророки, праотцы, апостолы, мученики, праведные жёны и святые стекаются к алтарю, на котором находится Агнец, символизирующий Иисуса Христа.

Алтарь представляет собой многочастное произведение, в котором возникают сложные пространственные и смысловые отношения изображений на внутренних и внешних створках, особо организованное визуальное пространство, в которое включается зритель. С правильным прочтением и восприятием такого пространства, в свою очередь, связана проблема смысловой симметрии и асимметрии композиции. В отличие от древнерусской иконописи, в которой верхний, небесный мир противопоставлен по вертикали нижнему, земному, композиция многостворчатого алтаря предполагает последовательное прочтение изобразительного пространства одновременно в глубину и по горизонтали. Поэтому в разных частях алтаря, в зависимости от их расположения в общей композиции, по-разному противопоставлены два мира: реальный, в котором находится зритель, и потусторонний — божественный.

Так, в центральной части полиптиха, в глубине пространства сцены «Поклонения жертве», мужские персонажи изображены по правую сторону, женские - по левую, в согласии с иконографической традицией. Но для зрителя, находящегося перед алтарём, всё выглядит в зеркальном отражении. Поэтому на переднем плане той же сцены пространство организовано иначе — так, как его воспринимает внешний наблюдатель: по его правую сторону изображены «правые» персонажи, символизирующие Новый Завет, по левую

— «неправые», ещё не просвещенные светом истины персонажи Ветхого Завета.

В одной композиции соединены две зрительские позиции и две перспективы — внутренняя и внешняя: божественная и мирская. Сакральный мир представлен в глубине картины, земной — ближе к раме, означающей тварной мир. Подобным же образом соотносятся изображения наружных и внутренних боковых створок алтаря.

Помимо Европы форма полиптиха была популярна и на Востоке, где многочастные произведения живописи позволяли транслировать эстетические, философские и религиозные смыслы. Так опираясь на сезонный символизм для передачи настроения и эмоций, восточные художники выражают не только свою любовь к естественному природному циклу, но и осознание основополагающей идеи буддизма, даосизма и синтоизма.

В живописи Японии, компоновка по временам года является важным методом организации элементов внутри живописной композиции или связывания картин в пары или наборы. Например, в контексте темы «четырёх сезонов» приём объединения четырёх свитков, или четырёх дверных панелей, или четырёх створок ширмы в единую художественную композицию, последовательно изображающую смену четырёх времён года от Весны к Лету, от Осени к Зиме, используется, и по сей день.

На паре шестистворчатых ширм «Цветение сакуры в Ёсино» и «Кленовые листья в Тацута», XVII век, бумага, позолота, пигменты, музей Нэдзу, Токио, изображены полностью расцветшая весной сакура и осенние листья клена. В названиях упоминаются места в префектуре Нара, знаменитые красотой цветов и листьев, а диптих в целом наиболее примечателен ярким контрастом картин весны и осени. Дополняют композицию полосы поэтических строк о цветении вишни и осенних листьях.

В парных двустворчатых ширмах Огата Корина — «Цветение красной и белой сливы», около 1714—1715 гг., бумага, позолота, пигменты, 156,5 × 345 см, Художественный музей МОА, Атами, совершенно по-особому решается задача соединения двух отдельных ширм в единое целое. Художник использует мотив весеннего бурного потока, написав часть его на одной ширме, а часть — на другой и сделав его центром композиции. Он нашел очень точную изгибающуюся линию берега потока, а волны передал орнаментальными завитками, наподобие декора ткани. Так он добился и ощущения движения потока, и одновременно той степени плоскостности его поверхности, которая позволяла поставить рядом две ширмы.

Полиптих, существуя на протяжении Средних веков и достигнув своей наибольшей популярности в эпоху Возрождения, с XVII в. в европейском ре-

лигиозном искусстве утратил своё значение. Но с начала XX в. полиптих вновь приобрёл популярность и этот тип произведения часто применялся в мировом искусстве. Обратившись к национальному прошлому, такие работы создавали Э. Нольде девятичастный полиптих «Житие Христа», 1912 г., холст, масло, 220×193 см, Музей Нольде и Фонд Ады и Эмиля Нольде, Нойкирхен; О. Дикс триптих с пределлой «Война», 1929-1932 гг., дерево, темпера, масло, 264х406 см, Галерея Новых мастеров, Дрезден. Использовали полиптих как форму для выражения своих идей и художники авангарда (К.С. Малевич триптих «Черный квадрат», «Черный круг», «Черный Крест», 1915 г., холст, масло, 79,5 × 79,5 см, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Художники середины XX века часто использовали полиптих как значимую форму, например, чтобы акцентировать тему серийности (Э. Уорхол «Банки с супом Кэмпбелл», 1961—1962 гг., холст, синтетические полимерные краски, 51 × 41 см, Музей современного искусства, Нью-Йорк). Британский художник Ф. Бэкон создал около 30 триптихов, первый из них «Три этюда к фигурам у подножия распятия», 1944 г., ДВП, масло, пастель, 94×222 см, Британская галерея Тейт, Лондон, впоследствии формат полиптиха часто использовал в своей работе, говорил, что видит свои образы в цикле картин.

В XXI в., возрождается интерес к полиптиху как форме выражения целого, так по-своему используют возможности полиптиха творческих дуэт современных российских художников Александра Виноградова и Владимира Дубосарского, которые к 160-й годовщине Государственной Третьяковской галереи и открытию новой экспозиции XX века, реализовали проект на тему шедевров русской живописи.

Художники создали произведение «Времена года русской живописи», 2007 г., холст, акрил, печать, 195 х 145 см, Государственная Третьяковская галерея, Москва, цикл из четырех полиптихов, каждый из которых состоит из четырех картин, скомпонованных в единую композицию, в которой каждый полиптих посвящен определенному времени года. «Зима», «Весна», «Лето» и «Осень» – каждый из них обращен к определенной теме, собранной из цитат живописных произведений русского искусства XIX–XX веков.

«Весна» посвящена теме женщины, ее внутренней и внешней красоте. «Лето» – теме душевной гармонии, и покоя, размышления и мечты. В «Осени» – размышление о роли личности в истории и культуре России. В «Зиме» изображены герои русской истории и фольклора, а также некоторые иные персонажи из произведений классиков русской живописи.

Каждое время года образует пятичастный полиптих, где изображения плавно перетекают с одного холста на другой, также соединяются и времена года, образуя рассказ о том, что есть русское искусство, чем оно интересно и

ценно, что ментально выбирает отечественный зритель. Интеграция цитат между собой имеет принципиально свободный характер, где соседствуют, с одной стороны, разные эпохи – романтизм с модернизмом, академизм с наивным искусством, с другой – главные герои оказываются рядом со второстепенными персонажами. В таком высказывании есть внятность и видна позиция авторов. Но важно и подчеркивание ими, как актуальными художниками, особенностей восприятия современным зрителем – клишированности сознания и медийной цитатности, клипового мышления свойственных сегодняшнему обществу и культуре постмодернизма.

В этом проекте Виноградова – Дубосарского традиция и новаторство соединились на равных. Переосмысленная двумя актуальными художниками русская традиционная живопись обрела новое дыхание и иное звучание, выйдя за рамки актуального искусства.

Список источников

1. Власов В. Г. Полиптих // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. — СПб.: Азбука-классика, 2007. — Т. VII. — С. 556.
2. Горкин А.П. Полиптих // Искусство. — Москва: Росмэн, 2007. — Т. 3. — С. 259. — (Современная иллюстрированная энциклопедия).
3. Николаева Н. С. Декоративные росписи Японии 16 - 18 веков: От Кано Эйтоку до Огата Корины. — М.: Изобразительное искусство, 1989. — 232 с. — 50 000 экз. — ISBN 5-85200-083-3. (в пер., суперобл.)
4. Успенский Б. А. Гентский алтарь Яна ван Эйка: Композиция произведения. Божественная и человеческая перспектива. — М.: Индрик, 2009. — 208, [100] с. — 1000 экз. — ISBN 978-5-91674-061-5.

РЕЛИГИОЗНОЕ И СВЕТСКОЕ ИСКУССТВО В БУДДИЙСКОЙ ТРАДИЦИИ КИТАЯ В ПЕРИОД ЗАПАДНАЯ ВЭЙ

*Кулалаева Т. С., Санкт-Петербургский
государственный институт культуры,
факультет мировой культуры,
ФМК/БО286-3/1.*

*Научный руководитель: Шомахмадов
С. Х., доцент кафедры теории и истории
культуры, кандидат исторических наук.*

Пещерный храмовый комплекс Дуньхуан, один из ключевых этапов Великого шелкового пути, является важным источником изучения буддийской культуры в целом и Китая в частности. Объём настенных росписей, разнообразие сюжетов и символов, присутствующих в изображениях, могут дать информацию для изучения культурно-исторического и религиозного развития Поднебесной. Благодаря растущей популяризации буддизма как первой мировой религии и стремлению КНР и ЮНЕСКО обеспечить сохранность пещер, можно отметить, что проблема изучения внутренних росписей комплекса остается актуальной для сохранения и передачи традиции китайского искусства.

Пещера 285 является одной из самых ранних пещер в Могао. В данной пещере находятся росписи, представляющие собой материал для изучения не только религиозного, но и светского искусства, развивающихся в этот период. О Дуньхуане, в том числе и о пещере 285, существует обширное количество литературы, в основном зарубежной, позволяющее сделать вывод, что историки, искусствоведы и культурологи используют материалы Дуньхуана для исследования различных вопросов культуры.

К VI в. буддизм уже проник во многие сферы общественной жизни Китая, позиционируя себя как одно из ключевых учений, наряду с конфуцианством и даосизмом. Художественная традиция Дуньхуана развивалась под большим влиянием Индии и Центральной Азии, и, если говорить о характерных особенностях визуальной культуры, то можно отметить, что росписи в основном иллюстрируют сюжеты из жизни Будды и персонажей китайской мифологии. На одной из стен пещеры 285 можно увидеть фреску, изображающую Кришну Васудеву в образе старца. Не являясь традиционным изображением, он представляет собой одну из форм Кришны в индуизме и изначально связан с культом почитания Кришны, а также с вайшнавизмом.

Стоит отметить также пример даосского влияния: изображение Фуси и Нюйвы. Фуси, первый легендарный правитель, и Нюйва, богиня даосского пантеона, изображены с человеческими головами и змеиными хвостами. Сама фреска кажется динамичной из-за того, что персонажи показаны в движении, устремляясь друг к другу. Здесь можно провести параллель с таким же изображением Фуси-Нюйвы на саркофаге Чжицзяпу, что говорит об использовании определенных канонов в живописи и популяризации конкретных персонажей и сюжетов в данный период.

В период Западная Вэй становятся популярными изображения индуистского бога Шивы и его сыновей – Ганеши и Сканды (Кумары), которые также были ассимилированы в буддизм как защитники дхармы. Репрезентация Сканды в индийском стиле укрепились в Китае. Однако его иконография имеет мало общего со своими индийскими корнями, большая её часть строится на обретенной им новой китайской образности [1. С. 11].

В буддийском изобразительном искусстве пещер Могао процветает и, условно говоря, светское искусство, которое выражается в изображении донаторов – спонсоров пещер. Отличительной чертой таких портретов в Западной Вэй был маленький, по сравнению с изображениями божеств, размер самих донаторов, что обусловлено, конечно же, их «ничтожностью» по сравнению с объектами поклонения. Изображение «семьи-спонсора» пещеры, на чьи деньги выполнена роспись культового помещения, включает образы каждого её члена и всех родственников, включая уже умерших. Главные дарители обычно были большего размера, чем остальные члены семьи, и находились рядом с надписями, обозначающими родовое имя. Такие портреты предназначались для поклонения, подношений и молитв, а позже – для восхваления семьи и её статуса. Необходимо отметить, что выделение денежных средств на устройство культовой пещеры (роспись, высечение статуй и т.п.) являлась превосходной религиозной заслугой, обеспечивающей новую рождение среди богов, а уже умершим родственникам – наилучшие условия пребывания в загробном мире. По этим портретам и надписям можно обнаружить взлеты и падения семьи, а также изменения в моде, этническом составе, а также другие аспекты культуры повседневности раннесредневекового Китая.

В Западную Вэй донаторы демонстрировали черты этнических меньшинств севера, таких как, например, *сяньби*. В пещере 285 представлены несколько портретов людей этой национальности в фетровых шапках, рубашках и брюках, с изображением кожаных поясов, на которых висят предметы повседневного обихода, такие как кувшин для воды, веревка, кремь и т.д. [4. С. 88]. Так, по одежде и внешнему виду можно проследить и социальные изменения, и ассимиляцию одних этносов другими. Позже, мужчины Суй и ран-

ней династии Тан были показаны в мантиях с круглым вырезом, а женщины носили рубашки с маленькими манжетами и длинные юбки. Стоит отметить традицию расположения людей. Донаторы мужского и женского пола были нарисованы отдельно, слева или справа, но не одной стороне, а напротив друг друга, что отражает гендерную специфику древнего и раннесредневекового Китая.

Фигуры донаторов на северной стене пещеры 285 изображают, по всей видимости, согдийцев. Хорошо сохранившиеся надписи дают информацию о том, кто именно изображен на фреске: «Женщина-мирянка Ши Чходжи делает подношение [Будде]»; «Женщина-мирянка Хэ»; «Преданный Хуа Хейну делает подношение» [5. С. 42]. Так как эти имена не являются ханьскими, а в начале Северных династий согдийцы поселились в Дуньхуане и взяли названия своих королевств в качестве своих фамилий, то, вероятно, люди Ши (史) первоначально происходили из Королевства Ши (史國) и взяли иероглиф в качестве своей фамилии [5. С. 43]. Стоит обратить внимание на женщину-донора Хэ (何). Семья Хэ в западных регионах была задокументирована, как исходное из царства Хэ (何國), а её муж, Хуа (滑), был из королевства Хуа (滑國) в Средней Азии, которое было согдийским. Так как согдийцы постепенно интегрировались с местным населением, то изменения произошли в том числе и в общественно-культурной составляющей Китая.

Благодаря информации, почерпнутой из данных изображений донаторов, а также сопроводительного текста можно сделать вывод, что согдийская культура проникла далеко на восток от ареала своего естественного бытования (территория совр. Узбекистана и Таджикистана) и играла важную роль в синкретизме буддийской культуры Дуньхуана.

Таким образом, основываясь на анализе настенной росписи пещеры 285 пещерного храмового комплекса Могао, мы можем сделать вывод, что буддийское изобразительное искусство Дуньхуана является прекрасным примером кросскультурного взаимодействия на Шелковом пути в период Западная Вэй – сочетания элементов согдийского, индийского, монгольского (сяньбийского) и собственно китайского искусства.

Список источников

1. Тяньшу Ч. Образ Вейтуо: создание новой иконографии буддийского божества // Буддийское искусство: традиции и инновации: II Междунар. науч. симп. 4-6 августа 2017 г., Улан-Удэ / отв. ред. В.В. Деменова; пер. А.В. Клешиной, Ю.А. Степанчук. – Екатеринбург: Изд-ва Урал. ун-та, 2019. – 218 с.
2. Чебунин А. В. История проникновения и становления буддизма в Китае: [монография] / А. В. Чебунин. – Улан-Удэ: Изд.-полигр. комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2009. – 278 с.

3. Fan Zhang. Chinese-Buddhist Encounter: Synthesis of Fuxi-Nüwa and Cintamani in Early Medieval Chinese Art / Zhang Fan // Asian Studies VII (XXIII). – Shanghai, 2019. – pp. 87-111.
4. Wenjie Duan. Dunhuang Art: Through the Eyes of Duan Wenjie / Duan Wenjie. – New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 1994. – 379 p.
5. Zhang Yuanlin. Dialogue Among the Civilizations: the Origin of the Three Guardian, Deities' Images in Cave 285, Mogao Grottoes / Yuanlin Zhang // The Silk Road 6/2. – Dunhuang Academy, 2009. – pp. 33-48.

СТРИТ-АРТ КАК ФЕНОМЕН УРБАНИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Ландарь А. Е., Алтайский государственный институт культуры, факультет визуальных искусств и цифровых технологий, группа ВД-214.

Научный руководитель: Куприянова И. В., профессор кафедры музеологии и туризма Алтайского государственного института культуры, доктор исторических наук, доцент.

Актуальность темы стрит-арта в контексте городского пространства как активно набирающего популярность вида современного искусства обусловлена тем, что стрит-арт – социальное и коммуникативное искусство, отражающее общественные проблемы. Помимо этого, стоит отметить существование в научной среде нескольких подходов к анализу данного историко-культурного феномена. Основными задачами данной статьи являются исторический обзор нового направления в искусстве, разбор принципов художественного оформления, анализ развития стрит-арта в культурном пространстве Барнаула.

Исследовательский интерес к такому виду искусства активно набирает обороты в научной сфере. Стрит-арт рассматривается с различных сторон:

- как современное направление в искусстве;
- как специфическое явление урбанистической культуры;
- как феномен социально-культурной коммуникации.

Однако, прежде всего, необходимо сделать ретроспективный анализ этого явления.

Ряд ученых придерживаются идеи о том, что феномен граффити появился еще в период древности. Большая советская энциклопедия дает определение: «Граффити (итал. graffiti, буквально – нацарапанный) – посвященные, магические и бытовые надписи на стенах зданий, металлических изделиях, сосудах и т.п. Граффити в большом количестве находят во время раскопок древних и средневековых городов и поселений во многих странах мира. ... особенно интересны в Софийских соборах Киева и Новгорода. Граффити вводят в малоизученную область живого языка древнего населения, пополняют сведения по палеографии» [1].

Основной смысл данного определения заключается в том, что граффити создавались в качестве повседневной переписки в рамках городской среды, либо представляли собой молитвенные надписи, создаваемые на стенах монастырей. Представителями данной теории были И. И. Толстой, А. А. Мединце-

ва. Активный всплеск интереса к граффити в 1960-х гг. объясняется обращением к средневековым и древним истокам.

Другой взгляд на появление культуры граффити рассматривает его в качестве нового и протестного искусства XX века. Основоположником данной теории является Жан Бодрийяр. Анализируя резкий всплеск интереса к американскому граффити, он приходит к выводу, что город больше не является опорным пунктом, основной функцией которого являются торговля и промышленность: современный город – «полигон знаков, средств массовой информации, кода» [2. С. 157]. Таким образом, его подход определяет американское граффити как новое социально-культурное протестное движение, не имеющее аналогов в истории, отражающее желание людей противостоять общественному строю, заявить о себе.

Сегодня граффити сменилось более молодым и обширным искусством, получившим название «стрит-арт». Одно из его определений – «Стрит-арт – это социокультурный феномен, позволяющий рассматривать его как разновидность коммуникации, осуществляемой между уличными художниками и зрителями – аудиторией. Стрит-арт – это феномен, который неизбежно инициирует социальное взаимодействие акторов в городском пространстве» [3. С. 126].

Стрит-арт отличается от граффити, в первую очередь, художественным оформлением и разнообразием использующихся при его создании техник. Художники данного направления стремятся отразить важные и глубокие темы, внедрить свои идеи и образы в контекст городской среды, сделать ее ярче и привлекательнее. Анализ изученной литературы показал, что в современных условиях стрит-арт получил большую популярность и широкое распространение, несмотря на частично сохраняющуюся стереотипизацию.

Уличное искусство имеет свои разновидности: исследователи выделяют такие направления, как граффити, муралы, инсталляции, трафареты, рисунки на стенах. Следовательно, актуализация вопроса развития стрит-арта позволяет лучше оценить социокультурные аспекты жизни города и его граждан путем отслеживания реакций общественности на поднимаемые художниками социальные темы.

Переходя к рассмотрению барнаульского стрит-арта, стоит отметить, что, несмотря на уникальность и значимость построек старой части города, современный архитектурный облик Барнаула далеко не во всех его частях отличается красотой и эстетичностью, что создает для художников огромный «холст» для реализации идей по украшению и стилизации пространства. Город активно украшается и развивается молодыми стрит-артерами. На данный момент в нем насчитывается 88 объектов граффити, 27 объектов стрит-арта, есть также моза-

ичные панно, фрески, мурал (разновидность монументальной живописи на стенах архитектурных сооружений). На фоне обширного разнообразия граффити объектов стрит-арта значительно меньше: это связано с тем, что художники начали заниматься данным направлением относительно недавно.

Уличное искусство стало появляться на стенах зданий Барнаула в начале нулевых годов; приход и становление нового направления в городе связан с именами Андрея Снака и Андрея Бергера. Активное развитие стрит-арта началось только в 2020 году. В это время стали регулярно проводиться фестивали различной направленности, результатом которых было создание арт-объектов, украшение города, роспись трамваев.

Знаковым событием для развития барнаульского стрит-арта стал фестиваль «Ближе». В первую очередь фестиваль был нацелен на привлечение творческой молодежи к уличному искусству, которое не выходит за рамки правового поля и не носит характер вандализма, и создание большого сообщества художников в Алтайском крае. Соответственно, вытекающей из этого целью являлось стремление привлечь внимание к стрит-арту и улучшить отношение общественности к нему. Результатом стал созданный профессиональными художниками и привлеченной молодежью совместный арт-объект [4].

Одним из наиболее узнаваемых стрит-артеров Барнаула по праву считается Анастасия Петренко, известная как Petra. Молодая девушка занимается развитием и популяризацией современного уличного искусства в различных городах Сибири.

В первую очередь, стоит рассказать о работах Анастасии в городской инфраструктуре. Будучи членом творческого объединения стрит-арт-художников «O2 Team», она участвовала в росписи трамваев, создании мурала – большого рисунка на фасаде одного из домов Барнаула. Говоря об индивидуальном творчестве Анастасии Петренко, стоит отметить, что благодаря долгому пути развития данного художественного направления, Анастасия пришла к своему уникальному и узнаваемому стилю работы. В своем творчестве она отражает важные для нашего времени социальные темы: природы, любви, человеческих взаимоотношений и положения женщин. Ее произведения отличаются яркостью, уникальностью и глубиной сочетания цветов, плавностью и нежностью линий [5].

Важным направлением деятельности стрит-арт-художницы является сотрудничество с Государственным художественным музеем Алтайского края. Первым совместным проектом стала роспись небольшого здания во дворе музея. Реализованный проект носил метафорический характер, изображенные спелые яблоки символизировали искусство, то есть «искусство созрело» и готово выйти за пределы стен музея. Позже сотрудники музея предложили Анастасии расписать баннер у здания фондохранилища в рамках арт-

перформанса; результатом данного проекта стала, разработанная и реализованная лично художницей, работа «Три грации XXI века».

Предпринятая сотрудниками музея попытка взаимодействия с уличным художником в его стенах была удачно реализована и положительно воспринята посетителями. Анастасия представила персональную выставку «Стихия», состоящую из 20 уникальных работ, созданных специально для этой выставки. Художница, не уходя от своей стилистики, отразила природные стихии: огонь, воду, воздух и землю в наполненных силой и нежностью женских образах.

Итак, феномен стрит-арта в современных условиях получил большое распространение и популярность. Эволюция уличного искусства показывает, что оно перестало являться и восприниматься как вандализм. Современные стрит-артеры стремятся к коммуникации путем разработки уникальных художественных символов, образов и авторского стиля работы.

Несмотря на множество существующих подходов к изучению стрит-арта, следует поставить задачей рассмотрение уличного искусства в контексте городского пространства. Уличные художники Барнаула сегодня выстраивают коммуникацию с администрацией города, что позволяет им создавать свои работы официально. Они делают искусство доступным для всех граждан, стремятся украсить городскую среду, сделать ее уникальной, привлекательной и благоприятной, что находит отклик у общества, проявляющийся в участии населения в мероприятиях и акциях, проводимых представителями данного направления современного урбанистического искусства.

Список источников

1. Большая советская энциклопедия // URL: <https://gufo.me/dict/bse> (дата обращения: 16.03.2024).
2. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. — М.: «Добросвет», 2000. — 387 с.
3. Швиндт У. С. Стрит-арт: подходы к изучению феномена в социальных и гуманитарных науках // Журнал социологии и социальной антропологии. — 2020. — № 23(1). — С. 125–158.
4. Вести // URL: <https://vesti22.tv/news/v-barnaule-proshyel-festival-ulichnogo-iskusstva-blizhe/> (дата обращения: 16.03.2024)
5. Новости Барнаула и Алтайского края // URL: <https://www.amic.ru/news/kartiny-dlya-mass-hudozhnica-strit-arta-iz-barnaula--o-muralah-i-tvorchestve-na-ulice-532204> (дата обращения: 16.03.2024)

ГРУППА «ТРИНАДЦАТЬ» И ТВОРЧЕСТВО ТАТЬЯНЫ МАВРИНОЙ СЕРЕДИНЫ 1920-Х – 1940 ГГ.: ПРОБЛЕМА СТИЛЯ

*Лохмоткина П. Ю., Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина, факультет теории и истории искусств, 4 курс.
Научный руководитель: Турчинская Е. Ю., профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина, кандидат искусствоведения, доцент.*

Группа «Тринадцать» была организована Владимиром Милашевским и Николаем Кузьминым в 1929 году с целью сказать новое слово в советской графике рубежа десятилетий [6. С. 29]. Одной из участниц данного объединения стала Татьяна Маврина, недавняя выпускница мастерской Роберта Фалька во ВХУТЕМАСе. В это время творческий метод художницы только начинал формироваться, и более опытные члены группы имели существенное влияние на становление её художественного видения.

Несмотря на большое количество книг и публикаций, посвященных творчеству Мавриной, все они в полном объёме не исследуют работы художницы с середины 1920-х до конца 1930-х годов, а также не обозначают её место в группе «Тринадцать». Большая часть литературы является каталогами или альбомами, в которых либо содержится скудная информация по этому периоду, либо сведения об этом времени отсутствуют. Однако прослеживается тенденция публикации ранних работ художницы, которые прежде не были доступны для изучения [3, 5, 8].

В 1920-е годы в Москве и Ленинграде существовало множество обществ и выставочных объединений, одним из таких стала группа «Тринадцать». В 1929 году три работника художественного отдела газеты профсоюза железнодорожников «Гудок»: Николай Кузьмин, Владимир Милашевский и Даниил Даран решили организовать выставку графических работ. Однако «идея создания группы художников, свободных от предрассудков графической магии, от убивающей всё живое в искусстве “законченности”, требовала однозначного решения, кого приглашать» [7. С. 29], из-за чего возникла мысль найти молодых художников. Участниками выставки стали члены группы «Рост», созданной по инициативе студентов и выпускников ВХУТЕМАСа.

Из «Роста» в выставке в Доме печати приняли участие Надежда и Нина Кашины, Татьяна Маврина, Лев Зевин, Михаил Недбайло, Борис Рыбченков.

Кроме молодых московских художников организаторы пригласили саратовца Валентина Юстицкого и ленинградских самоучек Ольгу Гильдебрандт и Юрия Юркуна. Таким образом «случайно собралась чертова дюжина» [4. С.135] и в феврале 1929 года в Доме Печати открылась выставка рисунков группы «Тринадцать».

Основной особенностью творчества художников объединения является экспрессивность произведений, которая выражалась в быстром темпе рисунка и выделении главных черт в изображаемом предмете. Участники группы запечатлевали повседневные мотивы – городской пейзаж, сцены спорта или активного отдыха. Графики стремились не детально отобразить действительность, а выразить собственное восприятие жизни через создание произведений с натуры в короткий промежуток времени, что объединяет метод «Тринадцати» с импрессионистами. Члены группы прибегали к использованию не только акварели, гуаши, туши, карандаша и чернил, но также часто использовали то, что лежит под рукой: гусиное перо, прутик из веника, веточка черёмухи или ольхи, спичка или даже окурок.

Во времена студенчества Татьяны Мавриной рисунки акварелью и гуашью на живописном факультете отвергались, а занятие ими считалось баловством, но художница всё равно пробовала себя в этом материале. Студенческие работы кажутся несмелыми попытками Мавриной найти свой путь в рисунке, они характеризуют творческие поиски художницы.

Уже в некоторых из них можно заметить приёмы, ставшие основой метода «Тринадцати». Так, в «Московском пейзаже с пролёткой» (1922-1925) с помощью минимизации художественных средств Маврина создаёт эффект движения. Данный рисунок можно считать началом творческих поисков и попыткой передать сиюминутность момента. Интерес к рисунку, как к способу быстрой передаче впечатления, сблизил Маврину с основателями группы «Тринадцать» и позволил показать работы на их первой выставке.

Однако в 1929 году художница находилась в поисках своего творческого метода, из-за чего рисунки, представленные в экспозиции, были разнообразны и отличались методами исполнения. В работе «Город» (1929) Маврина прибегает к мотиву дорожного кольца, который как бы отражает скорость современного города, из-за чего ей удаётся передать чувство времени. На этот раз художница использует карандаш, перо и чернила.

В рисунке «Дом с красной крышей» (1929) быстрые акварельные мазки фона создают эффект стремительно изменяющейся погоды. Из-за набора краски сухой кистью получается нечёткое изображение, что создает ощущение колышущегося от сильного ветра ствола дерева. Маврина перенимает метод Кузьмина, для которого характерны заполнение всего листа и ограничение

пространства в рисунке, что создаёт ощущение камерности изображаемого мира.

Интересно отметить, что на второй выставке группы «Тринадцать» в 1930 году [1], несостоявшейся из-за разлада в объединении, Маврина планировала выставить только живописные работы, выполненные маслом на холсте. Однако в полотнах художницы сохраняются графические приёмы: контурное выделение фигур и отсутствие тонального разделения планов, что особенно заметно в работах «Бахчисарай» (конец 1920-х) и «Мост Окружной железной дороги» (1930). Именно в живописных произведениях Мавриной впервые появляется её интерес к ярким цветам и примитивизму. Так, в работе «Манеж» (1930) художница прибегает к наивному способу изображения действительности. Из-за чего композиция кажется простой, а лошади, как будто вышедшими из детского рисунка. Маврина пытается передать скорость движения, но так как масляные краски являются плотными и пастозными, создается ощущение массивности и грузности фигуры, поэтому изображение кажется статичным.

К сожалению, каталог третьей выставки [2] содержит только информацию об участниках, которые предоставили свои работы, но в нём нет перечня картин и рисунков, экспонировавшихся в 1931 году.

Кроме пейзажей художница много работала с обнаженной женской натурой. Однако на рубеже 1920-30-х годов Маврина не могла выставлять такие рисунки по этическим соображениям. Художнице приходилось заниматься «прятанием ню'шек» [9. С. 25], из-за чего множество произведений хранились в папках у неё дома и увидели свет только в конце жизни.

Маврина любит женским телом, но не идеализирует его, а представляет его таким, каким его создала природа. С нежностью и трепетом художница изображает моделей, а иногда и себя. Создаётся ощущение, что женская кожа буквально светится, такой эффект получается с помощью цветового контраста. Кроме того, Мавриной интересно изображать мельчайшие бытовые подробности женской жизни, будь то обтирание полотенцем после бани или натягивание чулка.

В живописных «ню» Маврина ориентируется на французских художников. В картине «Обнаженная на жёлтом фоне» (1930-е г.) мягкий цвет тела натурщицы отсылает к женским портретам перламутрового периода Огюста Ренуара. Контуры, которыми обведено тело девушки, взяты из живописи Анри Матисса. Живопись Мавриной не так динамична, но даже в ней художница оставляет фактуру мазка, который говорит о быстрой передаче изображаемого.

Подводя итог, следует сказать, что художница предпочла для себя работу акварельным пятном на бумаге, что сближает её с творчеством Кузьмина. Выделение фигур контуром контрастного цвета напоминает о творчестве Ми-

лашевского, но в то же время отсылает к методу фовистов, чьи произведения Маврина изучала во время учёбы. Московские улицы и обнаженное женское тело - основные мотивы рисунков художницы, интерес к повседневности сохранился со времен «Тринадцати». Маврина запечатлевала суть предмета через его основные черты, в то же время она отошла от работы в быстром темпе рисунка.

К концу 1930-х годов художница сформировала свой стиль. Сохранив некоторые формальные и идейные принципы группы «Тринадцать», Маврина стала использовать яркие локальные цвета и условную трактовку формы, что привнесло декоративность в её творчество. Синтез метода «Тринадцати» и собственных художественных поисков, заключающийся в изучении импрессионистов, фовистов и народного искусства, стал выделять Маврину среди других мастеров того времени.

Список источников

1. Выставка. Вторая выставка 13: каталог. – М.: Центр. школа ФЗУ им. Ильича «Мосполиграф», 1930. – 29 с.
2. Выставка 13: Бурлюк, Гильдебрандт, Даран...: Выставка картин. – М.: Выставком, 1931. – 4 с.
3. Группа «13». В переулках эпохи: каталог выставки. – М.: Музей русского импрессионизма, 2024. – 400 с.
4. Кузьмин Н. В. Штрих и слово / Послесл. Е. Дороша. – Л.: Художник РСФСР, 1967. – 171 с.
5. Маврина. От моря до моря: каталог выставки. – М.: In artibus Foundation, 2023. – 232 с.
6. Плунгян Н. В. Группа «13» в контексте художественной жизни конца 1920-х – середины 1950-х годов: диссертация соискателя ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.04. – М., 2009. – 244 с.
7. Рыбченков Б. Ф. Из воспоминаний о «Тринадцати» // Искусство. – 1987. №6.
8. Татьяна Маврина. Ода к радости. Каталог выставки/ авт.-сост. Е. Архипова, И. Лейтес. – М.: ГТГ, 2021. – 320 с.
9. Цвет ликующий: дневники: этюды об искусстве/Татьяна Маврина. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 363 с.

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ ПОИСКИ В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Д. ВЕРТОВА И С. ЭЙЗЕНШТЕЙНА

*Малышев К. В., Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, институт дизайна и искусств, группа КЛП.23.
Научный руководитель: Кондрашкина А. А., зав. кафедрой культурологии
Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат педагогических наук, доцент.*

Экспериментальные поиски в советском кинематографе играли значительную роль в развитии кинематографа как искусства и средства выражения. Два выдающихся режиссера, Дзига Вертов и Сергей Эйзенштейн, стали яркими представителями этого направления, принеся своими уникальными вкладами в мировое кинематографическое искусство.

Советский кинорежиссер Дзига Вертов, чье настоящее имя Давид Кауфман, родился в Белостоке в 1896 году [2]. Вертов, выходец из еврейской купеческой семьи, стал одним из важнейших режиссеров, операторов и теоретиков кино, оказав значительное влияние на развитие мирового кинематографа.

Вертов начал свою карьеру в 1918 году в Советской России, работая в основном с документальным кино. Он быстро стал известен благодаря своим новаторским методам съемки и монтажа, разработав концепцию «кино-глаза» [3]. Эта концепция предполагает, что кино должно отражать реальность такой, какой ее видит человеческий глаз, без каких-либо искажений или манипуляций. Режиссер наиболее известен своим фильмом «Человек с киноаппаратом» (1929) [3], который считается одним из величайших документальных фильмов всех времен. В этой кинокартине он использует смелые кадры, необычные ракурсы и новаторские методы монтажа, чтобы показать динамичную и многообразную жизнь советского города. Помимо своей работы в качестве режиссера, Вертов был также активным теоретиком кино и публицистом. Он писал статьи и книги о кинематографе, где излагал свои взгляды на роль кино в обществе и его способность влиять на зрителя.

Хотя Дзига Вертов умер в 1954 году [2], его влияние на мировой кинематограф остается неизменным. Его работы продолжают вдохновлять режиссеров и кинематографистов по всему миру, а его идеи о том, как использовать

кино для отражения реальности и изменения мира, остаются актуальными и сегодня.

Сергей Эйзенштейн, родившийся в Риге в 1898 году [2], был выдающимся советским кинорежиссером и теоретиком, чье творчество также оставило неизгладимый след в мировом кинематографе. С ранних лет он проявлял интерес к искусству и литературе, что оказало глубокое влияние на его будущую карьеру в кино.

Хотя Эйзенштейн начинал как актер и режиссер в театре, он быстро увлекся кино. Его первый знаменитый фильм "Стрекоза и муравей" (1924) принес ему международное признание. Однако настоящим триумфом стал "Броненосец Потемкин" (1925), ставший классикой немого кино [1]. Эйзенштейн был новатором, чьи революционные методы съемки и монтажа, такие как каскадный монтаж и монтаж по ассоциациям, позволили создавать динамичные и эмоционально насыщенные сцены. Режиссер много экспериментировал с камерными углами и нестандартным использованием звука [1]. Именно с подачи Эйзенштейна в моду вошли эпические сцены с большим количеством задействованных лиц («Александр Невский», 1938). Его фильмы, пронизанные глубоким социальным и политическим подтекстом, оставались актуальными и значимыми для зрителей. Эйзенштейн считал, что кино - это искусство, которое должно воздействовать на зрителя не только эмоционально, но и интеллектуально. Кроме работы в киноиндустрии, он также был талантливым театральным режиссером, который проводил эксперименты с театром более чем успешно.

Сергей Эйзенштейн и Дзига Вертов, два гиганта советского кино, оба внесли огромный вклад в развитие киноязыка, но их экспериментальные подходы к режиссуре разительно отличались.

Сергей Эйзенштейн:

* Монтаж как основа: Эйзенштейн видел в монтаже не просто способ соединения кадров, а мощнейший инструмент создания смысла и воздействия на зрителя. Он разработал теории "монтажа аттракционов" и "интеллектуального монтажа", где столкновение кадров рождает новые идеи и эмоции [1].

* Драматизация реальности: Эйзенштейн не стремился к объективному отображению действительности. Он использовал исторические события и социальные проблемы как материал для создания эпических, драматичных, эмоционально насыщенных фильмов.

* Актерская игра: в фильмах Эйзенштейна присутствует сильная актерская игра, часто театрализованная и экспрессивная, подчеркивающая драматизм происходящего [1].

Дзига Вертов:

* "Кино-глаз": Вертов считал, что кинокамера способна уловить реальность более точно, чем человеческий глаз [3]. Он стремился к документальной достоверности, к "жизни врасплох", избегая постановочных сцен и вмешательства режиссера.

* Монтаж как организация материала: Вертов использовал монтаж для создания ритма, динамики, для выявления скрытых связей между явлениями. Он не стремился к созданию искусственных конфликтов, а искал драматизм в самой реальности.

* Отказ от актеров: Вертов принципиально не использовал профессиональных актеров, снимая реальных людей в их естественной среде.

Ключевые отличия:

* Отношение к реальности: Эйзенштейн интерпретировал и драматизировал реальность, Вертов стремился запечатлеть ее объективно.

* Роль монтажа: для Эйзенштейна монтаж - инструмент создания смысла, для Вертова - способ организации и ритмизации материала.

* Использование актеров: Эйзенштейн активно использовал актеров, Вертов от них отказывался.

Оба режиссера играли ключевую роль в формировании кинематографического языка и эстетики. Их работы стали эталоном для многих поколений кинематографистов и продолжают вдохновлять их на создание новых шедевров. Вертов и Эйзенштейн оставили неизгладимый след в истории кинематографа и продолжают быть источником вдохновения для всех, кто стремится к творческому совершенству в мире киноискусства.

Список источников

1. Янгиров, Р. М. Сергей Эйзенштейн: монтаж как коллаж / Р. М. Янгиров. - Москва: ВГИК, 2019. – 252 с. - ISBN 978-5-87149-241-1
2. Кулагин, А. В. Теория кино: учебник / А. В. Кулагин. – Москва: Пробел-2000, 2018. – 440 с. - ISBN 978-5-98604-666-3
3. Забродин, В. Ю. Дзига Вертов. Первый взгляд: текст, контекст, подтекст / В. Ю. Забродин. – Москва: Эйзенштейн-центр, 2018. – 304 с. - ISBN 978-5-907147-04-6

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ А.В. СУРИКОВА

Митюшкина А. Р., Кемеровский государственный институт культуры, факультет социально-культурных технологий, группа Т-231.

Научный руководитель: Лушней А. А., старший преподаватель кафедры литературы, русского и иностранных языков Кемеровского государственного института культуры.

В нашем быстро развивающемся мире эффективное представление и передача информации становятся неотъемлемыми компонентами повседневной жизни. Один из важных аспектов в этой сфере – визуализация текста, то есть способность представить текстовую информацию в графической форме, делая ее более доступной, понятной и запоминающейся. В образовании, например, визуализация текста помогает сделать учебный материал более привлекательным для учащихся, в медицине – помогает осознать сложные концепции и состояние здоровья. Развитие навыков взаимодействия с текстом на визуальном уровне проявляет себя не только в повседневной сфере жизни человека, но и в искусстве, что определяет актуальность рассмотрения такого процесса на самых разных уровнях репрезентации художественного текста.

Александр Суриков, красноярский самобытный художник и поэт, в творчестве реализовывает себя в том числе и через визуальную поэзию. **«Визуальная поэзия трактуется как вид искусства, соединяющий в себе словесное и зрительное творчество стихотворения, чьи строки образуют декоративные или наделенные эмблематическим смыслом фигуры и знаки»** [1, с. 169]. Внешний вид текста, как правило, несёт дополнительную семантическую нагрузку, которая инкорпорируется в общий смысл стихотворения. «Визуальная поэзия имеет публичный характер и требует не только прочтения, но и зрительного восприятия» [2, с. 14], она дополняет и насыщает текст особым смыслом, над которым стоит подумать, но именно это и делает данный вид поэзии универсальным среди других жанров.

Данная форма поэзии часто встречается у творческих импульсивных людей, которые не могут мыслить одномерно, стандартные формы не подходят для них; именно поэтому они изобретают новые способы взаимодействия с читателем через визуализацию текста. «Некоторые исследователи, положив в основу классификации прежде всего визуальный принцип, внешний вид, выделяют три основные группы подобных произведений, а именно:

– геометрические изображения, текст которого расположен строго в виде геометрической фигуры;

– изображения под конкретные предметы, внешняя форма повторяет очертания любой вещи;

– абстрактные живописные изображения, определяемые автором в качестве стихотворений, их принадлежность к поэзии устанавливается, как правило, по заданности в заглавии или расположению в контексте других стихотворений» [3, с. 514].

Данный вид поэзии возник ещё в каменном веке, когда отсутствовала всякая письменность, так, например, австралопитеки не умели писать, оттого они пытались передавать чувства и мысли в рисунках на скалах. «Наскальные рисунки отражали не только то, что видели древнейшие люди, а имели более глубокий смысл, а также и сложность, которым немногим было под силу понять. Даже при отсутствии письменности в те времена существовала некая “поэзия”, но визуальная» [4, с. 66].

В рамках настоящего исследования нас интересует немного другой тип визуализации, а именно фигурный стиль, который проявлялся в различные эпохи и был спорадически популярен: стихотворные строки в виде квадрата, дерева, треугольника и других предметов. Так, например, Андрей Вознесенский искал другие формы выражения творческих замыслов, создавая визуальные произведения, графические стихи и видеомы, строя из своих стихов композиции из букв; такие стихи лучше не читать, а рассматривать, находя новые детали и составляя слова. Стихотворение «Я башня» относится к фигурному типу, так как строки выставлены в виде башни под наклоном; в «Думай» указаны две некие спирали, по которой расположены слова, чтобы прочесть их, необходимо переворачивать текст.

В XX веке визуальная поэзия приблизилась к другим жанрам – визуальные стихи начинают создавать художники. Самобытным и ярким представителем современного художественного пространства является Александр Суриков, который в своих интервью не раз говорил, что он «родился с мыслью быть художником, любил с детства рисовать, а полученное классическое художественное образование считает необходимым. Он стремится к созданию своей придуманной реальности, где всё возможно» [5, с. 121].

Для анализа творчества художника и поэта нужно разобраться в его мировоззрении, понять, что значит для него искусство. Он – как художник – сталкивается с множеством проблем для визуализации своих работ: «необходимо иметь в виду, что механизмы восприятия названий цвета и самих цветов отличаются» [6, с. 47]. Визуализация поэтического текста – прежде всего «смесь» поэтической и изобразительной деятельности, Суриков выбирает

данную форму как художник со своим творческим миром, некой реальностью, которую пытается передать через яркие, насыщенные, праздничные сочетания разных красок и качественную детализацию. Художественное начало автора проявляется посредством выбора фигурной поэзии, например, в стихотворении «Грозы телега тук»: равнобедренный треугольник из строк можно прочесть, посмотреть под углом – по аналогии с идиомой «посмотреть *под другим углом*». В стихотворении «Негр и табуретка» строки расположены так, чтобы сформировать форму квадрата. Стремление к использованию визуализированной структуры в виде квадрата можно объяснить влиянием «Чёрного квадрата» К. Малевича, воспринимать подобного рода стихи достаточно сложно, так как приходится их переворачивать, чтобы связать слова и смысл воедино. В другом стихотворении, которое начинается со слов «Сверху небо», показано смещение, которое создаёт ощущение, что данный стих никак не связан со словами. «Движение слева – направо / сверху – вниз носит доминирующий характер в большинстве подобных форм, что обусловлено стереотипом читательской инерции в русской культуре» [7, с. 88].

Значимо, что сам художник говорит о визуализации своей поэзии как об осознанном методе воплощения художественной реальности, предполагающей синтез искусств: музыкального, поэтического и изобразительного. Таким образом, визуализация поэзии в его творчестве представляет собой не спонтанный эмоциональный всплеск, а осознанный выбор формы для выражения широкого спектра восприятия и рефлексии окружающей действительности.

Список источников

1. Прохорова, Л. П. Визуальная поэзия как особый жанр / Л.П. Прохорова, Е.С. Анекеева// СибСкрипт. - 2008. - №2. – С. 169-174.
2. Тибушкина, Н. В. Визуальная поэзия: деградация или логичное развитие? / Н.В. Тибушкина, А.В. Москольконова// Вестник УлГТУ. - 2023. - №1 (101). – С. 12-15.
3. Минаева, Э. В. Современная визуальная поэзия: в поисках невыразимого / Э. В. Минаева, Т.А. Пономарёва// Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. - 2011. - №2-2. – С. 512-521.
4. Матвеева, М. С. Визуальная поэзия – биологический вид творчества / М.С. Матвеева// Гуманитарная парадигма. - 2018. - №4 (7). – С. 64-84.
5. Серикова, Т. Ю. Проблема построения субъективной реальности в искусстве (на примере творчества Александра Сурикова) / Т.Ю. Серикова // Вестник ЧГАКИ. - 2017. - №3 (51). – С. 119-127.
6. Вашунина, И. В. Иллюстрирование как средство визуализации текстовой информации / И.В. Вашунина// Вестник ВятГУ. - 2008. - №3. – С. 47-50.
7. Ковалёв, П. А. Формы визуализации стиха в современной русской поэзии / П.А. Ковалёв// Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. - 2016. - №1 (70). – С. 87-92.

ЭВОЛЮЦИЯ СТИЛИСТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ НИКОЛАЕВИЧА КУПРЕЯНОВА 1910-Х ГОДОВ.

Мохова Л. А., ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина», факультет теории и истории искусств, 4 курс бакалавриат.

Научный руководитель: Турчинская Е. Ю., профессор кафедры русского искусства Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина, кандидат искусствоведения, доцент.

В настоящее время внимание исследователей к общему развитию печатной и книжной графики в первой половине XX века всё больше возрастает. Николай Николаевич Купреянов - мастер ксилографии и литографии, яркий представитель петроградского художественного объединения «Квартира № 5» [4]. Выбор данной темы для исследования обусловлен научным интересом, в частности, к вкладу этого художника в развитие отечественного искусства гравюры. Цель доклада заключается в стремлении проследить изменение творческого подхода Н. Н. Купреянова к изображению и смену техник в его творчестве 1910-х годов, так как этому аспекту уделяется мало внимания в научной литературе. Также, стоит отметить, что полноценных монографий, за исключением каталогов [1, 3, 6], посвященных художественному наследию Н.Н. Купреянова, пока не написано, поэтому вопрос о восполнении данного пробела стоит наиболее остро. Одной из главных задач, которые стоят перед исследователем - выявить, то, как развивался художественный метод Н. Н. Купреянова и происходил поиск художественного языка на протяжении 1915-1920-х годов.

Гравюра на дереве сыграла колоссальную роль в становлении Купреянова как художника и стала опорой для формирования его стиля работы с линией и плоскостью. Он так писал о своих первых опытах: «Она [гравюра на дереве] легко и сразу дала мне самочувствие художника. Отсутствие технического умения не затрудняло...» [7. С. 81]. Действительно, благодаря упорной и вдумчивой работе, он овладел рисунком в полной мере. А опора на древнерусскую и лубочную традицию (ксилографии «Царь Давид» и «Всадники») была не просто следованием за общими тенденциями отечественного искусства 1910-х годов. Художник переосмыслил систему символов и знаков гравюры,

изображения и шрифты в которой, раньше обладали лишь поучительной и дидактической семантикой.

Самобытность его таланта состояла в умении показать мощь художественного языка гравюры через намеренную примитивизацию и архаизацию форм, которые стали своеобразным ключом к чему-то скрытому, сокровенному, сакральному, достижимому только путем разложения форм на более простые, но фундаментальные. Следование традициям народного искусства, в первую очередь, отразилось в его творчестве - в повышенном напряжении контраста черного и белого. А также в активном использовании контура, в усилении динамики формы путем искажения художественного пространства, и наконец, в гротескной передаче лиц, поз, жестов изображаемых фигур. Эти художественные эксперименты способствовали формированию его индивидуальной манеры исполнения и появлению возможности перейти от блестящей стилизации к органическому вплетению приемов, найденных в процессе данного поиска, в его собственное понимание искусства.

В 1917-1918 годах художник сильно расширил круг используемых средств выразительности. Тематически он освободился от архаизации. Произведения стали более детализированными, монументальными, приобрели героический пафос (гравюра «Броневик»). Вещественность и осязаемость образов стала намного сильнее, внутреннее пространство расширилось, стало объемнее. Для него было важно увидеть конкретный зрительный образ, проникнуть в его суть. В это время он одновременно с другими гравёрами - В.А. Фаворским, А.И. Кравченко - открыл новые горизонты для этого вида искусства. Они использовали гравированные шрифты [2] в своих композициях и разработали свои собственные стили. Несомненно, расширились жанровые границы, в творчестве художника появилось больше портретов и пейзажей. Работы стали более детализированными и утонченными. Для Н. Н. Купреянова было важно передать конкретные образы и проникнуть в их сущность. В его работах постепенно появлялись предметы-символы заполнили пространство и стали влиять друг на друга. Яркий пример - образ керосиновой лампы, переходящий из гравюры в гравюру и несущий в себе символику мистической игры света в монохромном изображении («Натюрморт с лампой, 1920»), Дамский парикмахер, 1920-22).

Стоит отметить, что для работ периода 1919-начала 1920-х годов стало характерно расширение творчества в тематическом плане, стремление к большей конкретности в изображении, в рамках возможностей техники. А именно - штрихи становятся более утонченным, приближенными к реалистическому отражению действительности. Наиболее это заметно в многоплановых архитектурных пейзажах (характерный пример – ксилографии «Троице-

Сергиевская Лавра» и «Московский кремль»). Но одно осталось неизменным - естественная выразительность печатной краски черного цвета. Её невообразимая плотность, оттененная белыми штрихами, создающими пластическую форму.

В этот период Купреянов перешел от монументально-героических образов, напряженных объемов и резких контрастов к кубистическим и экспрессионистским изображениям, геометризированным и более камерным.

В целом, на протяжении 1915-1923 годов, когда Купреянов занимался ксилографией, его художественный стиль, вкусы и пристрастия существенно, претерпевали изменения, подход к изображению менялся. От монументальных, героически-пафосных образов, напряженных объемов и резких контрастов он перешел к подчеркнуто плоскостным и даже геометризированным кубистическим изображениям камерного характера. Это отразилось и в расширении жанрового многообразия: в портретах и натюрмортах. В содержательном плане от более простых народных и лубочных картинок, он перешел к глубоким, психологическим сюжетам, которые при этом не потеряли своей ясности, лапидарности. Он научился видеть вещи. Он говорил о том, что именно «пережитость» образа - являлась гарантией подлинного искусства. Возможно, в какой-то мере, его работы 1919-1920-х годов стали более рациональными и менее экспериментальными, так как он уже определил формат работы. А после переезда в Селище и вдохновения деревенскими просторами, его графике стал больше присущ лиризм, поэтичность, чувственность – яркий пример - работы из серий «Стада» и «Вечера в Селище».

Гравюра как техника из-за своей специфики научила Купреянова добираться до самой сути явлений, видеть композицию сразу цельной. В то же время эта строгая техника дисциплинировала его руку, уводила от произвольных, неуверенных линий. Для этого нужно быть необычайно зорким, трудолюбивым. Такими качествами обладал художник. В нём гармонически сочетались внимательность к деталям и, одновременно, чувство единства изображаемого. К концу 1910-х годов Н. Н. Купреянову стало тесно в рамках гравюрного искусства, он пробует себя в офорте, литографии, рисунке тушью, пером и акварелью. Ищет способ более быстрого сохранения впечатлений. Новый производственный жанр (работа «Гладилицца»), предполагающий журнальный формат подталкивает его отказаться от первоначальной ценности графических средств гравюры. Его тонкое и глубокое искусство к середине 1920-х годов стало настолько всеобъемлющим, что захватило сразу несколько областей графики и возвело их на новый уровень, благодаря бесценному опыту, полученному при работе в технике гравюры на дереве. Свойственная его ранним ксилографиям эмоциональность, игра контрастов и стремление к

обобщению сформировали экспрессионистическую тенденцию в отечественной печатной графике и стали предметом вдохновения для художников следующих поколений, в том числе графиков 1950-60-х годов.

Исследования в направлении анализа стилистических особенностей творчества Н. Н. Купреянова и влияния на дальнейшее развитие русской графики могут быть продолжены. Также интерес представляет проблематика атрибуции работ Купреянова, преимущественно его раннего творчества, так как информация о месте хранения некоторых из произведений становятся известными в настоящее время, во многом благодаря исследовательской работе внука художника - Н. Я. Купреянова [5].

Список источников

1. Выставка произведений художников Л.А.Бруни (1894-1948), Н. Н. Купреянова (1894-1933), П. В. Митурича (1887-1956) : каталог / Московский союз советских художников; [сост. : Р. А. Глуховская, Н. С. Изнар, Е. В. Членова]. - Москва : [б. и.], 1958. — 61 с.
2. Герчук Ю. Я. История графики и искусства книги : Учеб. пособие для студентов вузов - Москва : Аспект пресс, 2000. — 317 с.
3. Гурьева Т. Г. Выставка Н. Н. Купреянова // «Сов. Графика» Вып. 10. - Москва: 1986. — С. 287-291.
4. Квартира № 5 : к истории петроградского авангарда 1915-1925. / Гос. Рус. Музей; [Науч. рук.: Е.Петрова, авт.ст.: И.Арская, Л.Вострецова, И.Карасик, Н.Козырева, А.Сарабьянов Санкт-Петербург : Palace Editions, 2016. — 144 с.
5. Купреянов Н. Я. Кот Бубера, московские футуристы и художник Николай Купреянов в 1922 году : с приложением статьи В. В. Нехотина "Кот Бубера Николая Асеева" / Н. Я. Купреянов. - Москва : Кучково поле Музеон, 2020. — 231 с.
6. Литературно-художественное наследие Н. Н. Купреянова [Сборник. Коммент. Ю. Молок, вст. статья Т. Гурьевой] - Москва : Искусство, 1973. — 457 с.

«ЧЕЛОВЕК-ГЕРОЙ» - ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖИВОПИСИ БЕЛАРУСИ ПОСЛЕВОЕННОГО ПЕРИОДА

Нафикова А. С., студентка 3 курса художественного факультета учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», специальность «Искусствоведение (изобразительное искусство)».

Научный руководитель: Ивановский В. С., учреждения образования «Белорусская государственная академия искусств», профессор кафедры истории и теории искусств.

В данной работе рассматриваются художественные процессы и стилистические тенденции в живописи БССР в послевоенный период.

Великая Отечественная война закончилась и израненные белорусские земли, покрытые руинами сгоревших сёл и разрушенных городов, начали возрождаться. Множество людей отдало свои жизни в этой нечеловеческой войне, поэтому актуальным и важным было в новом мирном времени увековечить память о героях, неимоверными усилиями которых была достигнута долгожданная победа.

Первое послевоенное десятилетие расставило свои приоритеты в изобразительном искусстве, которые сохранялись и в последующее десятилетие. Несмотря на то, что стремительно развивалась жанровая живопись, портрет и пейзаж, наиболее востребованными стали произведения, посвящённые событиям Великой Отечественной войны. «Союз художников Беларуси собирал свои силы. Из рядов Советской Армии, партизанских отрядов, эвакуации и госпиталей в Минск вернулись и приступили к работе многие художники – живописцы, графики, скульпторы» [2, с. 66]. Характерной чертой искусства этого времени стало стремление мастеров к переосмыслению прошлого, поиска его обобщенного воплощения. Эта тенденция развивалась постепенно. В произведениях живописцев наблюдался последовательный отход от описательности, простой фиксации событий. Теперь мастера стремились создать обобщенный образ прошлого, сконцентрировать внимание на переосмыслении исторических событий и многогранности их проявления.

«Героический подвиг советского народа в Великой Отечественной войне вдохновил художников на создание ярких полотен о своих современниках. Тема войны верховенствует в творчестве живописцев первого послевоенного

десятилетия. Условно её можно разделить на партизанскую и фронтовую. На героическую тему создавали произведения художники старшего и младшего поколений. В особенности успешно работали живописцы В. Волков, П. Гавриленко, Е. Тихонович, В. Суховерхов, Е. Зайцев, С. Хрусталёв, А. Шибнев, В. Цвирко» [2, с. 66]. Эти мастера создали запоминающиеся образы советских воинов и партизан, показали их мужество и отвагу, увековечив на своих холстах героизм белорусского народа.

Одним из ярких примеров удачного использования пейзажного фона, в качестве придания большей выразительности теме, является полотно **Евгения Зайцева «Стоять насмерть»** (1948 г.). На фоне развороченных бомбежкой окопов, стоят два бойца. Обречённые на гибель, они бесстрашно предстают перед врагом.



Е. Зайцев. «Стоять насмерть», 1948 г.

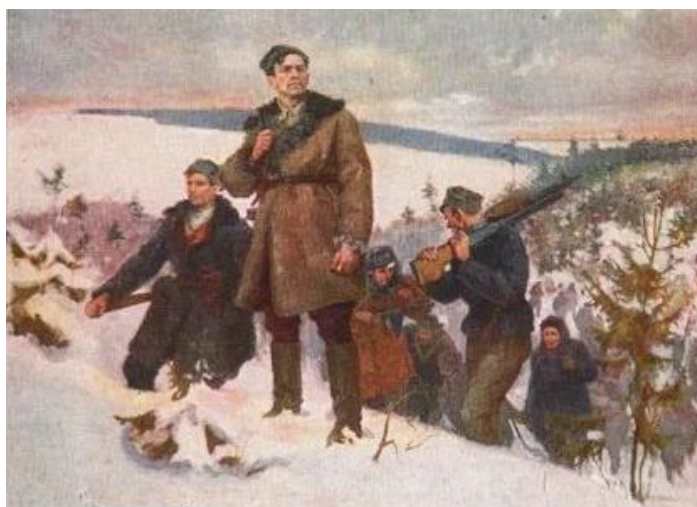
Подобная тенденция проявилась и в таких картинах этого мастера, как «Похороны героя» (1946 г.), «Парад белорусских партизан в 1944 в Минске» (1947 г.), «Оборона Брестской крепости в 1941 г.» (1950 г.). В этих полотнах художник последовательно отходит от фиксации конкретного случая или события, желая отобразить более широкое переосмысление сюжета и темы.



Е. Зайцев. «Оборона Брестской крепости 1941 г.», 1950 г.

«Оборона Брестской крепости 1941 г.» — полотно батального плана. Работая над композицией картины, Е. Зайцев удачно использовал традиции русской и советской живописи этого жанра. Интересен колорит и цветовая гамма, которую использовал художник — зеленовато-охристые оттенки сочетаются с красными и голубыми, придавая работе живописность и историческую достоверность. Значимость этого полотна выходит далеко за рамки простого повествования о войне. «Оборона Брестской крепости 1941 г.» — безмолвная память безымянным героям, которые в первые дни войны отдали свою жизнь за свободу и независимость нашей Родины.

В конце 1940-х гг., изучая и анализируя события Великой Отечественной войны, художники постепенно переходят от отображения отдельных событий к созданию больших обобщенных полотен, которые раскрывают героический дух советского народа. Одним из таких произведений стала картина **Владимира Суховерхова «За родную Беларусь» (1948 г.)**.



В. Суховерхов «За родную Беларусь» (1948 г.).

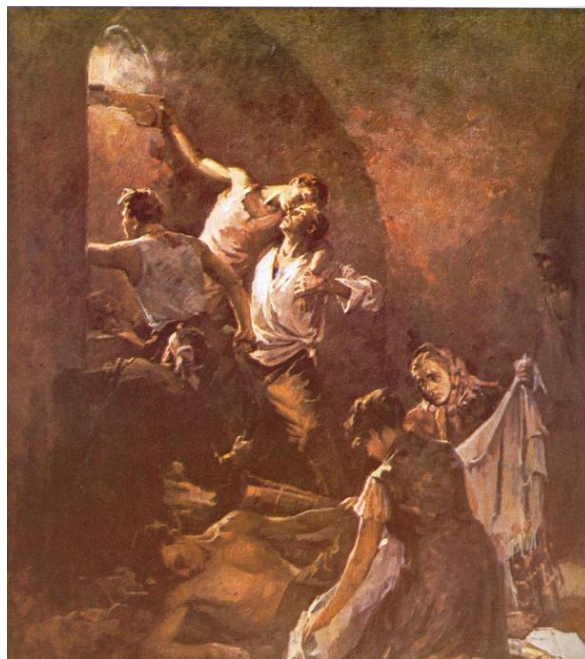
Композиция **Валентина Волкова «Минск. 3 июля 1944 года» (1944-1955 гг.)** стала одной из самых значимых работ, посвященных войне.



В. Волков. «Минск. 3 июля 1944 года» (1944-1955 гг.)

Панорамное решение, выбранное автором, целиком соответствует значительности отражаемого события: в освобожденный, почти полностью разрушенный город, входят советские войска. Художник основное внимание концентрирует на центральной части картины – остановленном танке, группе солдат и жителях Минска, которые приветствуют освободителей. Как отличный профессионал, зная законы композиции и зрительного восприятия образов, художник использует кулисную систему подачи изображения, затемняя боковые части полотна, оставляя при этом свободным передний план. Это позволило сосредоточить внимание на изображаемой группе людей и усилить эффект торжественности освобождения столицы республики. «Наиболее сильной стороной этого произведения является психологическая трактовка персонажей. Каждая фигура в картине – это человек, наделенный яркой образной характеристикой. Благодаря усердной проработке деталей и работой над натурным материалом, художник смог достичь такого впечатления. Заостренный, выразительный, даже несколько суховатый рисунок выявляет тонкие движения человеческой души» [2, с.73].

Значительными по своему художественному решению и показательными в подходе к отображению событий Великой Отечественной войны, общей направленности развития отечественной живописи 1940-1950 гг. стали произведения Анатолия Шибанева «Пленников ведут» (1947 г.), Евгения Тихоновича «Партизаны в разведке» (1948 г.), **Ивана Ахремчика «Защитники Брестской крепости» (1957-58 гг.)**.



И. Ахремчик «Защитники Брестской крепости» (1957-58 гг.)

Иван Ахремчик в своем полотне создает героические образы защитников крепости. За счёт динамичной композиции мастер смог передать одновременно и отчаяние неминуемого трагичного конца, и мужественную стойкость бойцов во имя защиты Родины. На переднем плане женщины бинтуют раненого воина – тема трагедии войны, её жертв и тяжёлых испытаний. Герои изображены в полный рост в активном действии, что создаёт ощущение сопричастности зрителя с событиями, показанными в картине.

Великая Отечественная война оказала огромное влияние на все сферы жизни белорусского народа, включая искусство. Произведения живописи этой тематики, созданные в первые десятилетия послевоенного периода, стали важным этапом в развитии белорусского изобразительного искусства. В них художники сумели передать героико-эпическую атмосферу тяжких событий минувшей войны. Сегодня эти полотна – источник непреходящей памяти, символ национальной гордости, сохраняющий живую связь новых поколений зрителей с историей всенародного героического подвига защитников Родины.

Список источников

1. Дробов, Л. Н. Великая Отечественная война в произведениях белорусской живописи / Л.Н. Дробов. — Минск: Наука и техника, 1987. — 39 с.: ил.
2. Дробов, Л. Н. Живопись Советской Белоруссии (1917— 1975 гг.) / Л.Н. Дробов. — Минск: Выш. школа, 1979. — 302 с., ил., 22 л. ил.
3. Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. / рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш]. — Мінск: Навука і тэхніка, 1990 — 1994. — Т. 5: 1941 — да 60-х гг. / Карнач П.А. — 1992. — 375 с.

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ ЯПОНСКОЙ ЭСТЕТИКИ НА СОВРЕМЕННЫЙ ДИЗАЙН ИНТЕРЬЕРА

Подгорнова В. Ю., Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, факультет дизайна и искусств, группа КЛ.1.23.

Научный руководитель: Ефимова С. Г., доцент кафедры культурологии Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат философских наук, доцент.

В наши дни все больше возрастает интерес к восточным культурам в процессе межкультурного взаимодействия, затрагивающий, в том числе, и очень интимную и сокровенную сторону жизни народа – бытовое устройство. Не осталась обделенной вниманием и Япония, число поклонников которой с каждым годом растет. Уникальная и самобытная культура этой страны привлекает иностранцев с конца XIX века, когда произошел настоящий «бум» на все японское, в том числе и на внутреннее оформление дома. Эта тема пользуется популярностью и по сей день, так как японский способ обустройства жилища соответствует современной тенденции экологичного образа жизни.

К тому же в России остро стоит вопрос рационального потребления ресурсов, экологические проблемы выходят на первый план, из-за чего появляется потребность в минималистическом решении предметных форм, в актуальных способах сближения человека с природой [6. С. 3]. В связи с этим привлекает внимание японская эстетика, выражающая стремление к близости с природой и сохраняющая духовное единство с древними традициями японского народа. В настоящее время люди из других стран все чаще обращаются к эстетическому опыту Японии, чтобы не только украсить и наполнить свою жизнь гармонией, но и облегчить свое существование, сделать его более экологичным. Также японский дизайн иллюстрирует широкие возможности использования, переосмысления традиций и включения их в современную жизнь человека, сохраняя при этом их идентичность [6. С. 3].

В современной отечественной научной сфере работ, посвященных традиционной японской эстетике и ее влиянию на современный дизайн интерьера, пока немного вследствие новизны этой темы. Однако в последние несколько десятилетий японская культура в целом привлекает исследователей разных областей, так как количество поклонников «Страны восходящего солнца» среди россиян с каждым годом все возрастает. Большой интерес вызывает япон-

ская эстетика, и неудивительно, ведь если опираться на философию японцев, можно добиться гармоничного внутреннего пространства.

Национальной религией японцев можно назвать культ красоты, и это не будет ошибкой, потому что именно эстетические нормы во многом определяют жизненную философию этого народа [4. С. 28]. Эстетизм японцев основан на убеждении, что природа обладает красотой во всех своих проявлениях и внимательный человек способен увидеть эту красоту и восхититься ею [4. С. 29]. Издревле красивым считалось все то, что вызывает в человеке тот или иной душевный отклик: чувство восхищения, сострадания, взволнованности, печали и так далее. Это следствие синтоистской веры в существование в любом предмете, явлении, событии и даже абстрактном понятии души, которая дана ему от природы, воспринимаемой как олицетворение совершенства и гармонии [2. С. 223].

Понятия, определяющие представления японцев о красоте, очень расплывчаты, плохо формулируются, но ясно ощущаются, поэтому в японском языке существует множество интерпретаций, характеризующихся метафоричностью и отсутствием четких пояснений.

Для японцев красота тождественна естественности, соответственно, все, что неестественно, не может быть красивым. Считается, что время способствует выявлению сущности вещей, поэтому японцы видят особое очарование в следах возраста: «Их привлекает потемневший цвет старого дерева, замшелый камень в саду или даже обтрепанность – следы многих рук, прикасавшихся к краю картины» [4. С. 40]. Эти черты давности обозначаются словом «саби», что буквально означает ржавчина. Саби – это архаическое несовершенство, прелесть старины, печать времени. Также оно олицетворяет безличное чувство, просветленное одиночество, но не одиночество человека, а «одиночество дождя, падающего ночью на листья дерева» [3. С. 159]. Если саби воплощает связь между искусством и природой, то понятие «ваби» подчеркивает соприкосновение между искусством и повседневной жизнью. Ваби – это отсутствие чего-либо вычурного и броского, это прелесть обыденного, мудрая воздержанность, красота простоты [4. С. 40].

Еще один критерий японского представления о красоте, «югэн», представляет собой прелесть недоговоренности, сокровенную, скромно лежащую в глубине вещей красоту, которую не может заметить человек, лишенный вкуса и душевного покоя [4. С. 43]. Наслаждаться искусством – значит для японца – вслушиваться в несказанное, любоваться невидимым, понимать подтекст, улавливать в недолговечности источник красоты.

Существует еще один термин, относящийся к японской эстетике, «моно-но аварэ» или «печальное очарование вещей». «Вещепочитание» является

важной составляющей японской культуры, весь жизненный уклад которой окутан атмосферой повышенного внимания человека к вещи, даже самой незначительной, так как именно через вещь происходит для японца самое близкое общение с древностью, приобщение к Дао, так как вещь наделена для него душой [1. С. 5].

Все эти категории эстетики нашли свое отражение в традиционном японском интерьере, основанном на единстве человека с окружающим миром. Японский интерьер всегда сдержанный, лаконичный, с минимумом мебели и декора. Простота и отсутствие излишнего, единство пользы и красоты, природные материалы и сдержанная, мягкая цветовая гамма – все это отголоски скромности и «подлинности», которые являются основами ваби-саби [5. С. 15]. Традиционный японский интерьер – это на удивление пустое пространство, в котором, на первый взгляд, вовсе нет предметов мебели. Это стремление создать пустое пространство, породило минималистичный японский интерьер, основанный на эстетике «мимолетности», которая предполагает постижение сути вещей, переживание их красоты.

Традиционная японская эстетика и основные принципы организации японского жилища вдохновили последователей модернизма в начале XX века на отказ от декора и стремление к минимизации форм. Эта концепция пользуется популярностью и по сей день в связи с экологической составляющей и ориентированностью на природу традиционной японской эстетики [6. С. 16].

Большое влияние на современный дизайн интерьера оказало понимание эстетики «ваби-саби»: вместо стремления к идеальному, японский стиль предлагает использование природных материалов, принятие времени и старения, естественность освещения, грамотное распоряжение пространством. Этот подход внедрился в западный и российский дизайн, где стали цениться натуральные текстуры, нейтральные цвета, неровности и простота, создающие живой характер и близость с природой. Экологизм, простота и естественность, гармония и единство японского дизайна привлекают иностранцев и приводят к заимствованию этих форм, развитию японского минимализма в других странах.

Интерес к восточной философии и эстетике повлек за собой появление новых современных тенденций к минимализму и простоте. Японское влияние можно заметить в использовании натуральных материалов, таких как дерево, бамбук и камень, которые добавляют естественность и теплоту в современные интерьеры, придавая им уют и спокойствие. Кроме того, цветовая палитра в японском стиле отличается нейтральностью и спокойствием, что способствует созданию атмосферы умиротворения и гармонии. Японский дизайн стремится

к созданию открытых, светлых и просторных помещений, где каждый элемент имеет свое место и функцию.

Таким образом, традиционная японская эстетика имеет явное влияние на современный дизайн интерьера, привнося в него элементы минимализма, естественности, уюта и функциональности. Эти принципы помогают создать гармоничные и удобные пространства, в которых можно насладиться умиротворением и красотой каждой детали. Японский архитектор, Терунобу Фуджимори, говорил: «Дом должен быть продолжением тела, своеобразной одеждой для человека. А окружающее его пространство не должно мешать наслаждением чаем и созерцанию природы».

Список источников

1. Вещь в Японской культуре / Центр по изучению современной Японии ; составители : Н. Г. Анарина, Е. М. Дьяконова ; под редакцией С. В. Весниной. – Москва : Восточная литература РАН, 2003. – 262 с. : ил. – ISBN 5-02-018350-4. – Текст : непосредственный.
2. Герасимова, М. П. О специфике «Японского» (красота мгновения, исчезающего в Вечности) / М. П. Герасимова. – Текст : электронный // Ежегодник Японии. – 2012. – № 41. – С. 223-238. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-spetsifike-yaponskogo-krasota-mgnoveniya-ischezayuschego-v-vechnosti> (дата обращения: 07.04.2024).
3. Гудимова, С. А. Символы японской эстетики / С. А. Гудимова. – Текст : электронный // Вестник культурологии. – 2008. – № 2. – С. 151-161. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvoly-yaponskoy-estetiki> (дата обращения: 07.04.2024).
4. Овчинников, В. В. Ветка сакуры : рассказ о том, что за люди японцы / В. В. Овчинников. – Москва : Молодая гвардия, 1971. – 223 с. – Текст : непосредственный.
5. Поляшова, Д. В. Как Япония повлияла на дизайн интерьера / Д. В. Поляшова. – Текст : электронный // Colloquium-journal. – 2021. – № 2. – С. 15-18. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kak-yaponiya-povliyala-na-dizayn-interiera> (дата обращения: 06.04.2024).
6. Третьякова, М. С. Принципы традиционной японской «эстетики мимолетности» в современном дизайне интерьера : специальность 17.00.06 : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Третьякова Мария Сергеевна ; научный руководитель Т. Ю. Быстрова ; Уральский федеральный университет имени первого президента Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург, 2012. – 22 с. – Текст : непосредственный.

СОВРЕМЕННАЯ ФОРМА ЭКСПРЕССИВНОГО ЖИВОПИСНОГО ОБРАЗА НА ПРИМЕРЕ РАБОТ УРАЛЬСКОЙ ХУДОЖНИЦЫ ЕКАТЕРИНЫ ПОЕДИНЩИКОВОЙ «ЦВЕТOK БЕЛЛАДОННЫ»

Прокопов А. С., студент 5 курса бакалавриата 44.03.05 Педагогическое образования (с двумя профилями подготовки) профиль «Изобразительное искусство и Дизайн», Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) Российского государственного профессионально-педагогического университета.

Научный руководитель: Кузьмина И.П., кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой художественного образования, Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт (филиал) федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный профессионально-педагогический университет».

Говоря об экспрессивной форме в контексте современного искусства, и в частности живописи, следует сразу отметить, что такая стилевая особенность несет в себе для художественного произведения не только визуально-цепляющие «спецэффекты», но и делает уверенную попытку к раскрытию внутренней жизни и проявлению наиболее субъективно-окрашенного личностного опыта художника. Он не ищет возможности передать то, что другие считают прекрасным, а стремится к самовыражению [5, с. 9]. Исходя из этого, важно подчеркнуть, что творческий импульс, который дает начало любому произведению имеет источник происхождения внутри самого автора. Иными словами, каждый творец, который работает с категорией «экспрессивного», что в прошлом, что в настоящем опирается исключительно на собственные ощущения и выражает себя через эмоционально заряженный образ, порождаемый силами внутренней реальности. В этом отношении многие художники 20 и 21 века похожи на своих древних предков, для которых мир представлял угрозу, и защититься от которой они могли, только создавая собственное искусство. Чем больше живопись двигалась в сторону абстракции, тем больше

открывалось возможность для установления контакта с теми универсальными переживаниями, которые испытывал и коллективный разум, и отдельно взятый человек. Необходимость такого взаимодействия легко проследить, обратившись за примерами к истории развития искусства, когда периоды востребованности реалистической формы сменялись полным отказом от нее и «выходом в 0». Отсюда и неугасающий интерес особенно в западном искусстве к работе с внутренним, личностным и субъективным. Ценность индивидуального отражения окружающей действительности обеспечивает почву для того, чтобы экспрессия в искусстве, пускай и опосредованно, но продолжала существовать, обеспечивая произведению яркую эмоциональную окраску.

Конечно – же интерес к экспериментам в области поисков собственной художественной идентичности и визуального языка свойственен и уральскому региону. Говоря О Истории современного искусства Нижнего Тагила следует сказать, что она не институциональна: здесь не было специализированных музеев или центров, а потому точкой входа в современный контекст искусства для художников долгое время был худграф (художественно-графический факультет Нижнетагильского государственного педагогического института). Постоянную поддержку им оказывал Музей изобразительных искусств, активно взаимодействовавший, в частности, с Государственным центром современного искусства и его филиалами. [3, с. 16]. Благодаря этому молодые авторы всегда стремились к тому, чтобы выработать свой узнаваемый стиль и проявить особенности собственного мироощущения средствами изобразительного искусства.

Одним из таких авторов является уральская художница Екатерина Поединщикова, которая известна своей яркой узнаваемой и экспрессивной живописью. Окончив в 2008 году Тагильский художественно-графический факультет, она активно экспериментирует со смешанными техниками, живописью, художественной фотографией, и графикой. Ее спонтанно-брутальное творчество служит отличной наглядной иллюстрацией к фразе из манифеста американских абстрактных экспрессионистов – «искусство для нас – это приключение в неведомом мире, который исследуют лишь, те, кто готов идти на риск.» [1, с. 87]. Конечно же, можно сказать о том, что Екатерина, часто выбирая для своих работ крупные форматы и пастозную технику письма, демонстрирует подлинную готовность к исследованию самой сути понятия «живопись» и добивается небывалой выразительности своих визуальных образов, совершая поиски в тех областях, которые не покорятся робкому автору. Пластическая форма в ее творчестве отсылает зрителя к опытам известных представителей Нью-Йоркской школы – Кунинга, Поллока, Ротко, а также находкам неоэкспрессионистов таких как Жан-Мишель Баския и Георг Базелитц. Художница

смело «мажет» свои произведения, сочетая живопись действия с декоративными приемами, которые берут свое начало от учебных работ, созданных в родной Альма Матер.

Обращаясь к ее серии живописных полотен «Цветок Белладонны», которая была впервые представлена публике на площадке галереи «Поле» в 2017 году в Екатеринбурге, сегодня можно обнаружить отличный пример одного из вариантов существования современной абстрактной экспрессивной формы в Уральском регионе. Основная серия представляет собой полиптих состоящий из 18 картин размером примерно 70 на 70 сантиметров, на которых в абстрактно экспрессивной манере изображены обобщенные образы разнообразных цветов. (см. приложение рис. 1). Все работы выполнены в технике пастозной масляной живописи, с включением таких материалов как песок, фактурная паста и мелкий камень, что сразу же сообщает ее работам свойство некой скульптурной рукотворности (см. приложение рис. 2), и как минимум порождает желание всматриваться пристальнее в созданные разноплановые поверхности, а как максимум, аккуратно вступить с ними в тактильный контакт. Концепция «опасного цветка», который не только завораживает, но и пугает и угрожает, надолго оставляет зрителя под впечатлением от такого опыта взаимодействия. [7, с. 64]. В трактовке автора образ находит свое полное выражение через активное использование цветовых и тональных контрастов, где вещество краски динамично распространяется по периметру холста, обозначая собой свободную и активную форму, которая затем собирается в цельную композицию. Уход от какого-либо нарратива позволяет художнице спокойно заниматься созданием выразительных живописных структур, которые при длительном вглядывании складываются в определенные визуальные намеки на знакомые образы растений окружающей флоры. Ее грубые, но выразительные цветы кажутся высеченными из каменной глыбы и зрительно имеют некоторые параллели с образом из известного уральского сказа, где Данила Мастер создавал свой «каменный цветок». Однако в отличие от героя Бажова, Поединщикова предпочитает работать быстро, оставляя возможность для проявления экспрессивных бессознательных сил. Сама художница в одном из интервью говорила о том, что ей порой нравятся работы, которые бывают сделаны за очень короткий срок, это в свою очередь позволяет сохранить в них свежесть и непосредственность авторского восприятия. И здесь присутствует прямая отсылка к методу автоматического письма, которое через возвышение случайности до главного принципа творчества [6, с. 281], еще со времен сюрреалистов открыло художникам абстрактного экспрессионизма и последующим авторам путь не только к выражению сути внутренней жизни глубинного «Я», но и к определенному «угадыванию» через автоматический жест общих

архетипических читаемых зрителем образов. В этом плане творческий автоматизм является одним из важнейших факторов художественного процесса. [4, с. 8]. Можно также говорить о том, что отсутствие ярко выраженной конкретики при моделировании экспрессивной формы позволяет практически любому зрителю выступить в качестве соучастника художественного акта, определяя изображенное через призму собственного жизненного и культурного опыта. Абстрактная структура в этом случае выполняет роль послания или «зашифрованного» объекта, который абсолютно определенно несет в себе мощный энергетический заряд, находящий выражение в экспрессивных подтеках, хаотичных линиях и ярких пятнах. (см. приложение рис. 3). Такая упрощённая на первый взгляд живопись конечно же требует от автора большой внутренней свободы и веры в силу бессознательных процессов, которые будучи воспроизведенными в пространстве картины затем могут быть отчасти структурированы силами логического начала. К сожалению, при таком подходе произведение утрачивает часть появившихся артефактов автоматического письма, однако в этом случае баланс между четко найденными большими массами и случайными пятнами создает неуловимое ощущение живого и подвижного вещества, которое сообщает произведению так называемое свойство «коммуникативности», и обеспечивает способность устанавливать визуальную связь и общение со зрителем [2, с. 281]. Все это чрезвычайно важно не только для передачи определенного опыта средствами медиума современной живописи, но и для обеспечения возможности переживать авторский жест получая эмоциональное удовольствие, обусловленное субъективно-личностным восприятием смотрящего.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что современная экспрессивная живописная форма подчиняется в своей основе закономерностям и приемам, которые были выработаны мастерами прошлого, в частности абстрактными экспрессионистами и неокспрессионистами. Активная работа с цветовым полем, с фактурами и с визуальными эффектами делают образы картин Екатерины Поединщиковой визуально эффектными и притягательными, и в тоже время трактовка визуального образа отражает в себе некоторые региональные особенности, а именно ярко выраженное декоративное и цветочное начало. Ориентация на эти качества живописного произведения закладываются для большинства авторов еще во времена учебы на худграфе, который всегда стремился дать молодому художникам знания и практические навыки, вместе с тем не сковывая их академическими рамками. Именно этот опыт позволил уральской художнице сохранить внутренне чувство свободы, которое также было присуще художникам Абстрактного экспрессионизма и их последователям. Таким образом, в работах представленного автора можно обнару-

жить крайне успешный пример сочетания опыта предшественников с местными региональными традициями, которые получили развитие и проявились через призму современной живописи.

Список источников

1. Андреева Е. Все и Ничто: Символические фигуры в искусстве второй половины XX века. 3-е изд.— СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019.—584с
2. Дагддян К.Т., Поливода Б.А. Абстрактная композиция: основы теории и практические методы творчества в абстрактной живописи и скульптуре (с электронным приложением): учеб, пособие для вузов. — М.: Издательство ВЛАДОС, 2018. — 208 с.
3. Киященко А.С. Формы коллективности в современном искусстве нижнего тагила // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2022. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formy-kollektivnosti-v-sovremennom-iskusstve-nizhnego-tagila> (дата обращения: 24.09.2023).
4. Иттен И. Искусство Формы. / Пер. с немецкого; 8-е издание. — М.: Изд. Д. Аронов, 2018. —96 с.; ил.
5. Лионель Р. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачёв. — М.: Республика, 2003. — 432 с.
6. Рид Г. Краткая история современной живописи. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 360с . : ил.
7. Уорд О. Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. —176 с.: ил.

ПРИЛОЖЕНИЕ



*Рис 1. Полиптих с выставки «Цветы Беладонны». Холст. Масло.
Размер одного хоста 70 на 70*



Рис 2. Другие работы с выставки «Цветы Беладонны».



Рис 3. Фрагмент полиптиха с выставки «цветы Беладонны»

ИЗОБРАЖЕНИЕ СЦЕН КОЛДОВСТВА В КСИЛОГРАФИЯХ ТРАКТАТА УЛЬРИХА МОЛИТОРА «DE LAMIIS ET PHITONICIS MULIERIBUS» 1489 ГОДА

Савельева С. Д., Российский государственный университет им.

А.Н. Косыгина, Теория и история искусств, СКИ-221.

Научный руководитель: Мишачева И. В., доцент кафедры Общего и славянского искусствазнания, кандидат культурологии.

Мастера эпохи Возрождения в своих произведениях обращались как к религиозным, так к мифологическим и фольклорным сюжетам. Трактату «De lamiis et phitonicis mulieribus» («О ламиях и женах-прорицательницах») посвящено определенное количество исследований, однако он редко рассматривался в качестве значимого памятника немецкой графики XV в.; последнее обуславливает актуальность избранной темы. Это первый иллюстрированный текст, отражающий проблематику «Охоты на ведьм», свод сведений о мистических существах и руководство по преследованию и уничтожению колдунов и колдуний, и о его популярности среди современников свидетельствуют десятки случаев переиздания. Исследование построено преимущественно на использовании электронных источников, отечественных и иностранных, включая оцифрованное воспроизведение издания 1489 г. из собрания Публичной библиотеки Бостона [1].

Ульрих Мюллер (известный также под латинизированной фамилией Молистор) был доктором права Падуанского и профессором юриспруденции Констанцского университетов. Считается, что свою книгу о колдовстве Молистор написал и адресовал герцогу Сигизмунду Австрийскому, а материалом для нее послужили преследования ведьм инквизитором Генрихом Крамером. Произведение У. Молистора «De lamiis et philomels mulieribus» 1489 г. первоначально было опубликовано на латыни, позже было переведено на народный немецкий язык. «De lamiis» написан в виде «диалогов» между герцогом Сигизмундом Австрийским, представляющего роль скептика, главным магистратом Констанца Конрадом Шатцем, верящего каждому слуху о ведьмах, и самим Ульрихом Молистором, предлагающим что-то среднее от этих взглядов. Интересно, что некоторые ученые считают, что в беседе помимо трех человек участвовал «четвертый голос» в лице гравюр, представляя мнение мастеров, работавших над ними [2. Р. 23]. Если текст опирается на классические, биб-

лейские, теологические источники, то в ксилографии многое связано с народными представлениями и впечатлениями от судебных разбирательств.

Работа была рассчитана на массового читателя, о чем свидетельствуют использование недорогих и с достаточным тиражом ксилографий и доступный диалогический формат текста [3]. Впрочем, аудитория все равно оставалась ограниченной: это люди, умеющие читать и имеющие деньги на покупку книг.

В исследованиях отмечается, что только в ранних изданиях иллюстрации представлены в соответствующем тексте порядке: «Ведьма околдовывает ореховой стрелой» или «Колдунья наводит порчу на ногу крестьянина»; «Превратившиеся ведьмы, летающие на вилообразной метле, вызывают грозу» или «Бегство дьявола и двух ведьм в образе животных»; «Колдун, едущий на шабаш на волке»; «Объятия ведьмы и дьявола» или «Обольщение дьяволом»; «Ведьмина каша» и «Шабаш ведьм» [2. Р. 23]. Это сцены того, чем ведьмы, по мнению автора, обычно занимаются: вредительство, безделье – ничего святого. Гравюры в различных источниках имеют разные названия, что несколько затрудняет работу с переводом.

Рассмотрим наиболее интересные сюжеты.

«Ведьма околдовывает ореховой стрелой» (1489, ксилография, Бостонская публичная библиотека): ведьма наводит порчу, либо, напротив, лечит крестьянина с помощью прутика из орешника. Это дерево наделяли магическим свойством избавлять от болезней и колдовства [4].

«Бегство дьявола и двух ведьм в образе животных» или *«Превратившиеся ведьмы, летающие на вилообразной метле, вызывают грозу»* (1489, ксилография, Бостонская публичная библиотека): изображены ведьмы с ослиной и овечьей головами, а между ними черт-орел в латах, все трое пытаются уместиться на диагонально взлетающей, ухватаобразной палке. Необычно, что с ослиной головой здесь изображена колдунья, а не черт. Над ними помещена извергающая дождь или град туча, пейзаж обозначен силуэтом склона горы с деревцами.

«Колдун, едущий на шабаш на волке» (1489, ксилография, Бостонская публичная библиотека). Колдун едет верхом на волке по мощеной дороге. Он в крестьянской рубахе и шапке, но босой. На фоне виднеются деревья, озера и острова с замками. Вдаль уходят холмы.

«Объятия ведьмы и дьявола» (1489, ксилография, Бостонская публичная библиотека). Мужчина перевоплощается в черта (или наоборот): изо рта выглядывают клыки, ниже куртки мы видим не ноги в чулках, но хвост и лапы. Он обнимает молодую женщину в головном уборе, обычно обозначающем замужний статус, т.е. общение с нечистым дополнено блудом и изменой. Важно отметить, что здесь варьируется мотив неравной пары, неподобающего союза

– старика и молодой девушки, замужней женщины и незнакомца, меркантильных взаимоотношений [5. С. 94]. Пейзаж за спинами персонажей весьма упрощенный, но с отсылкой к «мировому» ландшафту, впоследствии блестяще детализированному А. Дюрером: деревья, озеро и холмистые острова с замками.

«*Ведьмина каша*» (1489, ксилография, Бостонская публичная библиотека). Две женщины заняты приготовлением зелья, забрасывая в кипящий котел петуха и змею. Рассматриваемая иллюстрация динамичней предшествующих. Извиваются языки пламени, бурлит вода, изгибаются складки на одеждах и головных уборах, над женщинами из-за сгустившихся туч ошестинивается лучами солнце.

«*Шабаш ведьм*» (1489, ксилография, Бостонская публичная библиотека). Три женщины сидят за столом и общаются. В переизданиях детали разнятся. В книге из Бостонской библиотеки на столе минимум блюд, из пейзажа – одно дерево. Героини едва уместились за маленьким круглым столиком, под столом штриховкой намечена тень.

Гравюры трактата У. Молитора безусловно оказали влияние на представление современников об облике ведьмы. Но стоит отметить, что, например, Дюрер и его ученик Ханс Бальдунг Грин впоследствии будут изображать ведьм преимущественно нагими, тогда как в книге 1489 г. Молитора они полностью одеты. Возможно, так автор иллюстраций показывал, что совершенно обычные женщины и мужчины могут быть колдунами; с другой стороны, мотив наготы не был распространен в немецком искусстве «до Дюрера».

Итак, трактат уникален тем, что является первым иллюстрированным произведением о колдовстве. Это, несомненно, делает его одним из источников формирования образа ведьмы у будущих поколений – включая художников. В работе выделены некоторые отличительные особенности изображений колдовских сцен в немецкой – до Дюрера – ксилографии: особый интерес к веткам орешника, что подразумевало веру в их магические свойства, отсутствие мотива наготы в изображении ведьм, отражение дьявольского и колдовского через звериные черты антропоморфных в целом персонажей, использование в качестве фона заметно упрощенного варианта «мирового» ландшафта.

Список источников

1. Molitoris, U. De lamiis et phitonicis mulieribus. [Reutlingen : Johann Otmar], 1489. Издание из собрания Публичной библиотеки Бостона. URL: <https://archive.org/details/delamiisetphiton00moli/page/n7/mode/thumb> (дата обращения 15. 03. 2024)
2. Srsic, E.C. On Female Witches and Woodcuts: Ulrich Molitor's De lamiis et pythonicis mulieribus / E.C. Srsic // The University of Texas at Austin. – 2016. – 68 p.

3. Кислых, Г.С. Появление и развитие гравюры в Германии в XV веке / Г.С. Кислых // Немецкая гравюра : сайт. URL: https://germanprints.ru/articles/german_prints_15c/index.php (дата обращения 15. 03. 2024)

4. Абсентис, Д. Ламии доктора Мюллера / Д. Абсентис // Absentis : сайт. – URL: http://zlayakorcha.com/1/155_molitor.htm (дата обращения 02. 03. 2024)

5. Бакус, Г.В. Реальное и мнимое: демоны и ведьмы Ульриха Молитора / Г.В. Бакус ; отв. ред. и сост. Д.И. Антонов, О.Б. Христофорова // In Umbra: Демонология как семиотическая система. – Альманах. – 2013. – Вып. 2. – С. 87–103.

ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДЕТСКОЙ ТЕМЫ В СОВЕТСКИХ ЭКСЛИБРИСАХ

*Савельева А. И. Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),
Институт славянской культуры, группа
СКИ-120.*

*Научный руководитель: Линнайнмаа
Е. С., Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), преподаватель
кафедры общего и славянского искусства
создания.*

Сегодня экслибрис активно продолжает своё развитие, привлекая всё большее количество последователей, художников и коллекционеров, выходит за рамки простого книговладельческого знака и становится самостоятельным произведением искусства печатной графики малых форм со своей высокой художественной ценностью. Проводятся различные конкурсы для художников - графиков, в том числе детские и для любителей, и конференции, посвященные изучению книжных знаков, активно развивается и детский экслибрис. Книжный знак становится частью учебного задания в художественных вузах.

Говоря о детском экслибрисе в исторической перспективе, в русскоязычной научной литературе детская тема в книжных знаках для взрослых впервые упоминается в 1926 году, в брошюре к третьей выставке Ленинградского общества экслибрисистов, посвященной русским книжным знакам, классифицированным по сюжету. Авторы упоминают, что детский экслибрис может принадлежать и взрослому, если сюжет отвечает детским вкусам и мировоззрению [1. С. 12]. Однако после подобные книжные знаки не рассматриваются целостно, как явление, лишь упоминаются как отдельные примеры работ малой графики конкретных художников [2. С. 171].

Выбор детской тематики часто может быть связан с профессией владельца, например, экслибрис доктора Х. Дююна (1957 г), исполненный в технике сухой иглы эстонским художником-графиком Эдгаром Вальтером в реалистической манере, изображает девочку, играющую в доктора и слушающую сердцебиение Пьеро. Известен ещё один книжный знак для детского врача: А. Н. Тычин в 1927 г. создал экслибрис для К. Ф. Попова, в котором удачно отобразил профессию владельца библиотеки. В строгой графичной рамке на черном фоне изображен младенец, сидящий на книгах и с раскрытой книгой

на коленях, рядом с ним сосуд Гигеи – один из самых известных символов медицины. У ног ребенка лежит пёс.

На экслибрисе В. Б. Вилинбахова (худ.: В. А. Меньшиков; 1952 г.), историка, специалиста по военной истории, из раскрытой книги выходят три оловянных солдатика с музыкальными инструментами.

Продолжая тему профессии книговладельца, детская тема будет характерна для экслибрисов писателей. С. М. Гебус-Баранецкая в книжном знаке Петра Козланюка (1960-е гг.) изображает маленького пастушка в национальном костюме, сидящего на книгах. Интересен для интерпретации экслибрис эстонского детского писателя Юхана Саара (1966), выполненный художницей-графиком Астой Вендер, всё творчество которой пронизано мотивами художественного творчества эстонского народа, персонажами сказок, чудесными птицами и зверями. На книжном знаке волшебное дерево с райской птицей на его ветвях, около него стоит писатель, как бы создающий волшебный мир в этот момент, рядом с ним фигура маленького мальчика с книгой, которую можно интерпретировать по-разному, сам ли это писатель в детстве, его юный читатель или сын.

Ещё одним способом интерпретации детской темы в советском экслибрисе можно назвать стилизацию графического изображения под детский рисунок. Подобным образом исполнен экслибрис Л. В. Чаги (1963 г.). В. А. Фролов удачно использует нехарактерную для него технику гравюры на металле и словно выцарапывает на чёрном фоне наивный и по-детски неаккуратный рисунок с человечком, цветами и солнцем. Такими же неаккуратными штрихами выполнена рамка, а надпись стилизована под почерк ребенка. Литошенко Л. А. в своем автоэкслибрисе (1951 г.) обращается к традиционной для советской малой графики теме «Донкихотианы» и интересно и лаконично стилизует сюжет битвы с ветряными мельницами под детский рисунок – раскраску. Советская художница Наталия Абрамовна Ушакова в экслибрисе для Ф. Г. Беренштама, также имитирует детский рисунок, создавая композицию с игрушечным поездом и надписью с псевдонимом художника «Дядя Федя».

Резюмируя всё вышесказанное, само понятие детского экслибриса формируется в конце XIX – начале XX веков, проводится научная работа, делаются попытки охарактеризовать само понятие. Выбор подобной тематики может быть связан с профессией книговладельца: детский врач или писатель, тогда она проявляется путем включения в книжный знак образа ребенка, игрушек, сказочных существ. Ещё одним способом интерпретации является стилизация под наивный детский рисунок. Тем интереснее проследить и задать вектор его изучения и рассмотрения как самостоятельного жанра печатной графики малых форм.

Список источников

1. Ленинградское общество экслибрисистов. Выставка русских книжных знаков (1926). [Обозрение выставки] / [Ленингр. о-во экслибрисистов]. Выставка рус. книжных знаков. - Ленинград : Б. и., 1926. - 15 с. : ил.; 18 см.
2. Минаев, Е. Н. Экслибрис / Е. Н. Минаев, С. П. Фортинский. – Москва : Книга, 1970. – 238 с. : цв. ил.

ТЕХНОЛОГИИ ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

Сидорцова С. Н., Алтайский государственный институт культуры, факультет визуальных искусств и цифровых технологий, группа ВД-214.

Научный руководитель: Куприянова И. В., д.и.н., профессор кафедры музеологии и туризма Алтайского государственного института культуры, доцент.

Актуальность темы обосновывается тем, что на сегодняшний день в России существует большое количество разрушенных или близких к уничтожению архитектурных памятников. Идеи восстановления их первоначального облика не одобряются специалистами, так как некоторые отстроенные «макеты» не могут стать достойной заменой утерянного подлинника [1. С. 258]. Также отмечается, что во время восстановления сооружений разрушаются остатки аутентичных памятников. Эти проблемы стимулируют поиск новых методов сохранения и восстановления с целью воспроизведения архитектурных образов в историческом ландшафте.

Для начала стоит сказать, что культура как явление имеет двойственный характер: она делится на материальную и духовную (смысловую) составляющие. Часто происходит так, что материальная составляющая разрушается, а смысловая остается и впоследствии «врастает» в культурную ткань. Особенно ярко это просматривается на местах разрушенных сакральных объектов [2. С. 73].

В Барнауле можно насчитать множество утерянных культовых архитектурных сооружений, игравших важную роль в историческом пространстве города. В их число входят Петропавловский собор, Богородице-Одигитриевская церковь, а также гостиница «Империял» и гостиница госпожи К. П. Сасс.

Старейшим православным храмом Барнаула считается Петропавловский собор, история которого начинается с середины XVIII века. Изначально он был выстроен из древесины, но быстро изнашивался и встал вопрос о строительстве нового, каменного собора. В 1771 году началось строительство, а спустя три года здание было освещено [3]. Отмечается, что собор был выполнен в стиле барокко и служил образцом для подражания при строительстве храмов в других городах на территории Сибири [3]. На прилегающей к собору территории размещалось кладбище, на котором был погребен великий изобретатель

Иван Иванович Ползунов. В 1935 году здание собора было разрушено в ходе антирелигиозной кампании.

В начале XX века в Барнауле действовало две известнейших гостиницы, а именно «Европа» и «Империял». Строительство гостиницы К. П. Сасс, носившей название «Европа», было завершено в 1908 году: оно велось под руководством мещанки Ксении Сасс, имевшей опыт в гостиничном деле.

Строение представляло собой «трехэтажное кирпичное здание с балконами, украшенными оригинальной фигурной ковкой», где размещалось до 40 меблированных номеров с электрическим освещением и телефонами. «Европа» имела статус самой роскошной и большой гостиницы того времени. В дальнейшем здание пережило смену владельца, с 1913 года на первом этаже располагались кондитерская и булочная, а так же кофейная и бильярдная. В 2017 году здание сильно пострадало при пожаре, после которого его арендовала земская управа: после восстановления строения в нем стали размещаться штаб земской управы и военный госпиталь. С приходом Советской власти здание было национализировано и переименовано в гостиницу «Комхоз». В середине 1970-х годов в процессе капитального ремонта здание было разрушено; на сегодняшний день на месте бывшей роскошной гостиницы пустырь [4. С. 102].

Гостиница «Империял» была построена в 1910 году по заказу владельца доходных домов Кузнецова. Это двухэтажное бревенчатое здание прямоугольной формы, с характерной башенкой на крыше, было расположено на правом берегу р. Барнаулки. Здание являлось памятником истории революционно-освободительного движения, так как в 1919 году в нём размещался штаб народной партизанской армии Е. М. Мамонтова. А в конце июля 1926 года, в ходе Центрально-Азиатской экспедиции, в гостинице останавливался Н. К. Рерих вместе со своей семьей и другими участниками. Позднее, в 1928 году здание было национализировано. Здесь размещались жилые помещения. В период эксплуатации в 1960-е годы были утрачены декоративные элементы фасадов. Позже проводится частичная реставрация объекта. Здание долгое время не эксплуатировалось, затем в нем намечалось расположить Центр традиционной культуры; но 5 декабря 1997 года по причине пожара конструктивные и декоративные элементы здания были утрачены. Несмотря на утрату строения, оно до сих пор числится в реестре памятников [4. С. 101].

Культовое сооружение Богородице-Одигитриевская церковь было открыто в 1759 году в центре города Барнаула на средства «посадских людей», цеховых и разночинцев. Изначально оно представляло собой деревянную конструкцию; впоследствии по ходатайству жителей города из-за ветхости со-

оружения было принято решение о строительстве каменного здания. Новое здание было построено на средства купца Ильи Пуртова [5. С. 281].

Церковь выделялась среди других культовых зданий Барнаула усложненным кирпичным декором, схожим с образцами московской и уральской церковной архитектуры XVIII века. Внутреннее убранство церкви отличалось своим богатством: не только купцы и торговцы жертвовали значительные суммы на благотворительность, но и многие горожане завещали церкви свои капиталы и недвижимость. При церкви действовали церковно-приходская женская школа и школа грамоты. Одигитриевская церковь имела играла важную роль в культурной и гражданской жизни горожан: в середине XIX века она обслуживала 3154 прихожан. С началом XX века количество прихожан снижается до 1300 человек. Это объясняется построением в Барнауле других церквей. В дальнейшем на состоянии здания сказываются такие факторы, как национализация капиталов и имущества храма, значительное сокращение числа прихожан, отсутствие средств на ремонт. 27 января 1931 года президиум барнаульского городского Совета постановил расторгнуть договор с Богородице-Одигитриевской общиной на использование ею культового сооружения. В 1935 году здание было снесено [5. С. 286].

Архитектурные памятники прошлого несут определенные смыслы, заложенные людьми. Иногда эти смыслы настолько сильны, что возникает желание воссоздать утраченные объекты культуры. Такую ситуацию можно рассмотреть на примере Петропавловского собора.

В 2019 году, при археологических раскопках на территории бывшего храмового комплекса на улице Позунова, была обнаружена сохранившаяся часть фундамента здания. Вследствие этого Алтайская епархия высказала желание восстановить собор на месте ныне существующего на его территории сквера. В Алтайской митрополии была проведена научная конференция, где главным был вопрос о возможном восстановлении Петропавловского собора, но до сих пор официально этот вопрос не решен [6]. Задержка окончательного решения относительно восстановления здания можно обосновать тем, что, во-первых, при строительстве придется убрать некоторые объекты, уже прочно вписавшиеся в архитектурный ландшафт города. Во-вторых, восстановленное здание уже не будет нести той смысловой составляющей, какую содержит сохранившийся фундамент собора. Ведь «абсолютная ценность памятника – его неповторимость» [1. С. 259].

В современном мире важно сохранять память о разрушенных историко-архитектурных памятников, обеспечивая и поддерживая генетическую связь с прошлым. Разрабатываются проекты по воссозданию памятников при помощи технологии дополненной реальности (AR). Этим занимается молодая россий-

ская IT-компания «Pilgrim XXI», работающая на международном рынке дополненной реальности в сфере туризма. Компанией не просто разрабатывается воссоздание 3D-модели разрушенных объектов: здесь создаются полномасштабные исторические реконструкции, имеющие сюжет и встроенный аудиогид. Первым созданным проектом было приложение «Ludza Castle of Livonian Order» для воссоздания разрушенного старинного замка в г. Лудза (Латвия) [7]. Приложение срабатывает непосредственно на территории развалин, где размещены точки обзора для сканирования. По мере погружения на каждой «точке» появляются сопроводительные комментарии.

На сегодняшний день компания создала более пяти площадок в разных странах: России, Латвии, Франции, Италии и Эстонии. В России было разработано несколько таких проектов, к примеру, восстановление усадьбы «Алтун» в Псковской области, которая была почти полностью уничтожена в период Великой Отечественной войны в 1944 году. В приложении восстановлено четыре здания архитектурного ансамбля.

Работа с утерянным архитектурным наследием осложняется отсутствием оболочки памятника. Разработка проектов, основанных на технологии AR, помогает решить эту проблему, когда при помощи смартфонов на местах современных зданий и пустырей отображаются утерянные памятники архитектуры в своей среде бытования. Барнаул – старый сибирский город, имеющий свою богатую историю, которую можно актуализировать при помощи технологии дополненной реальности, восстановив виртуальную материальную составляющую утерянных объектов.

Список источников

1. Бондаренко И. О. Воссоздание архитектурного образа утраченного памятника архитектуры с помощью мультимедийных технологий (на примере храма Рождества Христова на Песках XVII века в г. Санкт-Петербурге) // Инновации и инвестиции / под общ. ред. И. О. Бондаренко. – №5. 2018. – С. 258-262.
2. Смирнова А. А., Леонов И. В., Кириллов И. В. Отсутствие как памятник. Статья 1 // Человек. Культура. Образование. – 2023. – № 1. – С. 65-82
3. Барнаульский Петропавловский собор / [Электронный ресурс] // Древо. URL: <https://drevo-info.ru/articles/24831.html> (дата обращения: 11.04.2024).
4. Целищева М. А. Учет исчезнувших и исчезающих объектов культурного наследия Алтайского края. // Вестник. – 2013. – № 16. – С. 97-103.
5. Целищева М. А., Дышлоу, М. А. Барнаульская Одигитриевская церковь // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. — 2016. — № . — С. 280-287.
6. Что нужно знать о Петропавловском соборе в Барнауле и почему его хотят восстановить. Разбор // ALTAPRESS.RU. — URL: <https://altapress.ru/zhizn/story/chto-nuzhno-znat-o-petropavlovskom-sobore-v-barnaule-i-pochemu-eto-vazhno-razbor-270557> (дата обращения: 11.04.2024).
7. Лудзенский замок в дополненной реальности // LATGO.LV.. URL: <http://www.latgo.lv/objekts/pilis/216-ludzas-pils-augmented> (дата обращения: 11.04.2024).

ТЕХНИКИ И ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ: УОЛТЕР КРЕЙН, ЕГО ПРЕДШЕСТВЕННИКИ И СОВРЕМЕННОКИ

Сорокина Д. С., Российский государственный университет им.

А.Н. Косыгина, Теория и история искусств, СКИ-221.

Научный руководитель: Мишачева

И. В., доцент кафедры Общего и славянского искусствознания, кандидат культурологии.

До середины XVIII в. детские книги в Англии создавались в основном для обучения и нравственного воспитания, и удовольствию детей от чтения уделялось мало внимания. Но в 1744 г. издатель «Маленькой прелестной карманной книжечки» Джона Ньюбери открывает новую область: детское чтение не только полезное, но и развлекательное [1, С. 12]. Иллюстрации с изображениями играющих и танцующих детей были выполнены в технике ксилографии по рисункам самого Ньюбери [2, р. 47].

Искусство карикатуры было очень популярно в Англии XVII-XIX вв. Ведущие мастера создавали остроумные картинки на злобу дня, популярность которых показала интерес публики к иллюстрациям-рассказам и подтолкнула некоторых из них к оформлению детских книг [3, р. 440–447]. Джордж Крукшенк был прекрасным офортисом и часто иллюстрировал детские книги: первое английское издание «Детских и семейных сказок» братьев Гримм (1823), «Веселую азбуку» (1836) [1, С. 14].

В середине века появилась ещё одно произведение, ставшее важной вехой в истории детской книги – «Книга чепухи» Эдварда Лира (1846). Профессиональный художник и пейзажист Лир однажды написал несколько стихов для детей лорда Дерби и нарисовал к ним незатейливые картинки. Персонажами выступали люди и животные, и в этих работах тоже чувствуется дух английской карикатуры – в преувеличенных чертах и комичности ситуаций, в которых оказывались герои [4, р. 55-58]. Книга полюбилась публике, и за ней последовали «Книга чепухи и еще больше чепухи» (1862), «Нелепые песни и истории» (1871), «Чепуховый алфавит» и «Чепуховая ботаника» (1888). При создании своих работ художник сначала делал карандашный рисунок с заметками о цвете и тоне, а затем работал над контурами с помощью пера и туши. В ранних изданиях Лир использовал литографию для переноса как картинок, так

и стихов. Во втором издании они были напечатаны либо с тех же пластин с несколькими дополнениями и исправлениями, либо с совсем новых [5, р. 60].

Ещё одним писателем, создававшим картинки к своим работам, был Льюис Кэрролл, проиллюстрировавший в 1862 г. «Приключения Алисы в стране чудес». Но читателям это произведение полюбили с иллюстрациями Джона Тенниела (1865), который также работал над «Алисой в Зазеркалье» (1871). Он создавал иллюстрации, переосмысливая эскизы Кэролла-Доджсона, улучшая и переделывая их [6, С. 3–4]. Тенниел выполнял свои рисунки карандашом на бумаге, а затем Джордж и Эдвард Далзиэл, известные мастера ксилографии, переносили эти рисунки на деревянные блоки. Это были прототипы, которые нужно было сначала утвердить, а потом избранные блоки с нанесённым на них рисунком подвергнуть процессу электротипирования для создания металлических копий; ксилографии могут потрескаться и деформироваться со временем, в то время как электротипы способны выдержать массовое производство. Иллюстрации, которые мы видим в первых опубликованных изданиях «Алисы» и «Зазеркалья», были созданы печатником как раз на основе электротипов [5, р. 71–72].

На формирование стиля Тенниела повлияли идеи назарейцев. Их стиль можно охарактеризовать как «заштрихованные контуры», где линии по бокам фигур или предметов имеют дополнительную толщину или рисуются двойными, чтобы создать впечатление тени или объема. В 1850 году Тенниел начал карьеру карикатуриста в журнале *Punch*, но продолжил работать и над детскими книгами [7, р. 626].

Развитие и популяризация детской книги напрямую были связаны с книгопечатным делом. В конце XVIII в. Томасом Бьюиком была усовершенствована ксилография. В отличие от плоскостной обрешечной продольной гравюры, в торцовой есть глубина и светотень. Уже к середине XIX в. гравюра на дереве стала основной техникой печати иллюстраций в книгах, заменив медную печать, популярную в XVIII в. Что же касается работы с цветом, то краски долгое время наносили вручную прямо на деревянный блок, медную пластину или каменную доску. Затем была изобретена хромофотография, которая к середине XIX в. стала основной техникой раскрашивания иллюстраций [8].

Английский издатель Эдмунд Эванс, впрочем, предпочел усовершенствовать ксилографию: при помощи комбинирования всего трех цветов мог добиться того, что другие мастера не могли выполнить и с гораздо большим количеством красок. Благодаря высоким навыкам Эванса художники, с ним работавшие – Уолтер Крейн, Рандолф Колдекотт и Кейт Гринауэй – получали возможность воспроизводить свои работы максимально близко к оригиналу [1, С. 70–71]. Все трое были определенным образом связаны с традициями

графики прерафаэлитов и английским предмодерном. Наступала эпоха стремления к стилевому единству во всех видах пластических и декоративных искусств.

В 1860-х гг. У. Крейн сделал свои первые иллюстрации к детской книге. Он, как и прерафаэлиты, рассматривал книгу как самостоятельное произведение, в котором каждый элемент дизайна отражал целое, включая обложки и форзацы. За время своего сотрудничества с Эвансом Крейн проиллюстрировал тридцать семь книжек-игрушек, получив титул «академика детской литературы» и фактически закрепил свой особый художественный стиль [5, р. 80-82]. С одной стороны, его книги находились под сильным влиянием японской ксилографии [9, р. 20], с их плоскими, декоративными композициями и особой перспективой. С другой – как и Джон Рёскин, прерафаэлиты Эдвард Бёрн-Джонс и Уильям Моррис, Крейн обращался за вдохновением к английскому готическому стилю, рассматривая его как честное время, когда художники были ремесленниками, а ремесленники – художниками. У. Крейн в основном продолжал работать с ксилографией – техникой, процветавшей в позднесредневековом искусстве Европы и Японии; этот метод связывал его с прошлым, а также с природными материалами. Правда, Крейн не был чужд академической классической традиции, а также и реализму. Примечательным аспектом работ Крейна была его тонкость в работе с деталями. Он тщательно изучал одежду, архитектуру и пейзажи, чтобы создать максимально достоверное изображение. Считая яркого представителя английского модерна Обри Бердсли выдающимся художником, Крейн все же не одобрял его решение применять линию как способ разграничения больших участков черного и белого [10, р. 218]. Виртуозное использование цвета оставалось важной отличительной чертой стиля Крейна и его вкладом в развитие искусства книги [5, р. 82].

Иллюстрация Крейна к книге «Басни Эзопа» (1887), изданной Э. Эвансом – яркий пример свободы интерпретации и даже трансформации сюжетного повествования [11]. При этом иллюстрация «поддерживает» текст на странице, а не представляет отдельную единицу. Изображение становилось частью повествования [12, с. 4–5], вполне в духе модерна.

Итак, испытав значительное влияние карикатурной традиции, детская книга в Англии прошла путь от сборника назидательных историй до полноценного произведения искусства, в котором иллюстрация вступает с ярким диалог с текстом. Переломным моментом стало утверждение Э. Эвансом техники многоцветной печати на дереве и его сотрудничество с художниками новой формации. Работы У. Крейна, вдохновленные, среди прочего, и японской ксилографией, сочетали в себе ценное прерафаэлитами «художественное ре-

месло» и академические приёмы и утверждали детскую иллюстрацию в качестве произведения искусства.

Список источников

1. Ганкина, Э. З. Детская книга вчера и сегодня / Э. З. Ганкина. – М.: Книга, 1988. – 312 с.
2. Newbery, J. A Little pretty pocket-book; a facsimile with an introductory essay and bibliography by M. F. Thwaite – New York: Harcourt, Brace & World, 1967. – URL: <https://archive.org/details/littlepretypock0000john> (датаобращения: 11.04.2024).
3. Hill, J. E. Cruikshank, Ainsworth, and Tableau Illustration // Victorian Studies, 1980. – 23(4). – Pp. 429–459.
4. Meyer, S. E. A Treasury of the Great Children's Book Illustrators – New York: Abradale Press; Harry N. Abrams, 1987. – 272 p.
5. Ray, G. N. The illustrator and the book in England from 1790 to 1914 – Oxford: Oxford University Press, 1976. – 335 p.
6. Алексеева, О. А. Иллюстрации английских художников периода модерна к «Алисе в Стране Чудес» Л. Кэролла как воплощение новых принципов детской книжной графики конца XIX – начала XX века // Манускрипт. – 2018. – №12-1 (98). – С. 142–145.
7. Chisholm, H. Tenniel, Sir John // Encyclopædia Britannica. Vol. 26 (11th ed.). – Cambridge: Cambridge University Press, 1910-1911. – pp. 626
8. The Winnington-Ingram Collection of Children's Books. Evolution of printing techniques for illustrations in Great Britain – URL: <https://www.kodomo.go.jp/ingram/e/section5/index.html>(датаобращения: 10.04.2024).
9. Souter, N., Souter, T. The Illustration Handbook: A guide to the world's greatest illustrators – New York: Chartwell Books, 2012.– 320 p.
10. Crane, W. Of the Decorative Illustration of Books, Old and New. – London; New York: G. Bell and Sons, 1896. – 335 p.
11. The Baby's own Aesop: being the fables condensed in rhyme with portable morals pictorially pointed by Walter Crane – New York: F. Warne, 1908. – URL: <https://publicdomainreview.org/collection/the-baby-s-own-aesop-1908> (дата обращения: 11.04.2024).
12. Gooding, R. Walter Crane's toy books // Items from the Children's Collection, University of Reading Special Collections Services. – Reading: University of Reading, 2011. – Pp. 1-9.

ПЕРЕХОД ОТ РЕНЕССАНСА К БАРОККО В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ РАФАЭЛЯ

*Старшинина Н. Д., Портнова Т. В.,
Российский государственный универси-
тет им. А.Н. Косыгина, Москва*

Ренессанс и Барокко – два значимых художественных стиля, которые оказали огромное влияние на развитие европейской живописи. Рафаэль Санти (1483-1520), один из самых выдающихся итальянских художников эпохи Возрождения, не стал исключением. Его творчество пережило длительный процесс эволюции от классических принципов Ренессанса к более сложным и драматичным формам Барокко.

Цель исследования данной статьи состоит в раскрытии переходных граней двух стилей, проявившихся в творчестве Рафаэля. Мы рассмотрим ключевые моменты этого процесса, а также его влияние на последующее развитие европейской живописи, демонстрируя роль Рафаэля в эволюции художественных стилей.

Рафаэль был прославлен своим мастерством в создании гармоничных композиций, плавного перехода между фигурами и изысканным использованием цвета. В его ранних работах можно увидеть яркое воздействие классического предшественника Леонардо да Винчи, а также уникальные черты его собственного стиля. Рафаэль был хорошо знаком с работами итальянских художников эпохи Ренессанса, таких как Леонардо да Винчи и Микеланджело, и он с легкостью усваивал их стили и техники. Он изучал античное искусство, особенно работы греческих скульпторов, и привнес в свои картины элементы древней классической культуры.

Однако по мере того как происходило становление Рафаэля как художника, его работы начали приобретать новую глубину и интригующую сложность, свойственную Барокко. Эта эволюция отражает изменение общественной и художественной атмосферы в Италии и весьма символична для перехода от Ренессанса к Барокко в целом [1].

В ранних работах Рафаэль использовал гармоничные пропорции и изящное изображение человеческого тела, что было традиционным для Ренессанса. Одно из ярких проявлений классических идей в творчестве Рафаэля – это его предпочтение гармонии и симметрии в композиции. Он часто использовал идею «одной избранной точки» в картинах, чтобы создать баланс между различными элементами. Это было типично для культуры Ренессанса, где стремились к достижению гармонии и совершенства.

Классические идеи также проявлялись в выборе тем для своих картин. Рафаэль изображал библейские сюжеты и мифологические сюжеты, которые были популярны в античной греческой и римской культуре. Он часто изображал богов и героев, используя аллегорические образы и символы, что также было типично для эпохи Ренессанса. Необходимо отметить, что Рафаэль не просто копировал классические идеи, но вносил в них свои собственные изменения и особенности. Он использовал более мягкие и легкие тона, создавая эффект плавности и нежности. Он также отдавал предпочтение изображению людей с прекрасными чертами лица, отлично подчеркивая идеалы красоты и гармонии, которые были характерны для эпохи Ренессанса.

Таким образом, влияние классических идей на творчество Рафаэля отчетливо прослеживается в его ранних работах. Он использовал гармонию и симметрию в композиции, выбирал классические темы и придавал им свои особенности. В то же время, он продолжал совершенствовать свой стиль и подход, впитывая в себя новые тенденции и идеи, что впоследствии привело к его искусству эпохи Барокко. Он совершенствовал свое мастерство, пытаясь достичь идеала красоты и гармонии. Но со временем он начал экспериментировать и применять новые техники, которые станут ключевыми в развитии Барокко. В позднем творчестве Рафаэля можно наблюдать смену приоритетов в его работах. Вместо идеала красоты и гармонии, он начал уделять больше внимания ярким эмоциям и драматизму. Это стало проявляться в его портретах и исторических сюжетах. Картины Рафаэля начали приобретать более выразительные и динамичные черты, сильные цветовые и световые контрасты. Например, в его работе «Трансфигурация» (1516-1520, Ватиканская пинакотекка), можно видеть яркий пример перехода от Ренессанса к Барокко. Картина изображает преображение Иисуса Христа на горе Фавор. Рафаэль использует контрастные цвета и световые эффекты, чтобы подчеркнуть драматизм сцены. Вместо традиционного спокойного изображения, Рафаэль передает сильные эмоции и напряжение происходящего [1,2].

Поздний период творчества Рафаэля, который приходится на начало XVI века, характеризуется появлением некоторых барочных черт в его работах. Одним из явных переходных элементов, заметных в поздних работах Рафаэля, является сложность композиции. В его ранних работах Рафаэль склонялся к более сбалансированным и гармоничным композициям, характерным для Ренессанса. Однако в его поздних работах появляется более сложные решения, которые выражаются в размещении фигур в неожиданных позах и в непредсказуемых направлениях. Это создает эффект движения и динамизма, что является одной из характеристик Барочного стиля.

Другим переходным элементом в поздних работах Рафаэля является использование более яркой и насыщенной палитры. В его ранних работах преобладали мягкие и пастельные тона, которые характерны для Ренессанса. Однако в его поздних работах Рафаэль начал применять большую интенсивность цвета, придающую картинам выраженную энергию и выразительность. Это свойство, характерное для Барокко, добавляет в его работах новую эмоциональную глубину и драматичность.

Еще одним переходным элементом, отражающим влияние Барокко, является разработка светотени. В Ренессансе четко видна тенденция к рациональному и строго контролируемому использованию светотени. Однако в поздних работах Рафаэль появляется более динамичное и эмоциональное использование светотени, что создает ощущение глубины и объемности и что является характерной чертой Барокко [3,4].

Переход от Ренессанса к Барокко в позднем творчестве Рафаэля отличается новыми темами, техниками и эмоциональностью. В это время художник стал более экспериментировать с формой и композицией, а также углубился в изображение человеческих эмоций и психологических состояний. Переход от Ренессанса к Барокко в позднем творчестве Рафаэля хорошо виден в его последних работах, например, в фресках Ватикана. В этих произведениях можно заметить, что характерные черты стиля его ранних работ уже не так преобладают, а на их место приходят элементы, типичные для Барокко – движение, динамика и эмоциональность.

Переход от Ренессанса к Барокко в позднем творчестве Рафаэля отличается новыми темами, техниками и эмоциональностью. В это время художник стал более экспериментировать с формой и композицией, а также углубился в изображение человеческих эмоций и психологических состояний [5].

Одной из наиболее выразительных черт барочного периода в творчестве Рафаэля стало введение новых тем. Ранее он в основном занимался изображением религиозных сюжетов и мифологических сцен. Однако в поздний период он начал обращаться к более мирским темам, таким как портреты, сцены из повседневной жизни и пейзажи. Такие произведения, например, как «Портрет флорентийской дамы» (1507, Национальная галерея Марке. Урбино), «Святое семейство с ягненком» (1507, Музей Прадо. Мадрид) и пейзажи, отличаются новаторским подходом к тематике, и помогли обогатить его художественное наследие.

Кроме изменения тематики, Рафаэль также применил новые техники и подходы к работе. Он стал более акцентировать внимание на деталях и текстуре, создавая более реалистичные образы. Он также использовал технику хиароскуро, которая позволяла ему целенаправленно расставлять свет и тень,

чтобы создавать эффект объемности. Эта техника придавала его работам глубину и живость.

Самое значительное изменение в позднем творчестве Рафаэля - это повышенная эмоциональность. Ранее его работы были более спокойными и сбалансированными, отображая идеалы Ренессанса. Однако в его поздних произведениях можно увидеть более яркие и интенсивные чувства. Он передавал не только радость и гармонию, но и глубокое страдание. Эта эмоциональность передается через выразительные жесты, мимику и позы его героев. В этом плане показательным знаменитое произведение «Сикстинская Мадонна» - алтарная картина, написанная в 1512-1513 годах (Дрезденская картинная галерея). Она является одним из самых известных произведений Высокого Возрождения и переходного периода к Барокко. «Сикстинская мадонна» известна своей удивительной симметричной композицией, которая создает ощущение движения и напряжения. Мадонна парит в облаках, окруженная толпой ангелов. Эти облака создают светлую и возвышенную атмосферу, контрастируя с земной сценой внизу. Фигуры Сикста и св. Варвары уравнивают композицию. Они как бы отделяют священное от мирского, подчеркивая божественность Марии и младенца Иисуса. Фигура Мадонны находится в центре картины, притягивая к себе все внимание зрителя. Боковые драпировки подобны театральным кулисам, открывают происходящее действие. Образы ангелов предстают перед нами в задумчивом, благоговейном состоянии, словно погруженные в молитву или глубокое размышление. Их лица выражают чувство трепета перед великой тайной, свидетелями которой они являются. Картина имеет глубокую перспективу и сложное пространственное построение, достигнутое благодаря использованию тонов серого и коричневого цветов в дальних частях композиции, а также тщательно выверенным расположением фигур и объектов в пространстве.

Экспрессивные жесты и выразительное изображение фигур создают впечатляющий эффект и восхищают зрителя своей красотой и глубиной. Это позволило Рафаэлю передать не только внешнюю красоту и гармонию, но и глубину чувств и состояний. «Сикстинская мадонна» - это яркий пример великого искусства, которое оставляет незабываемые впечатления и вызывает восхищение своим тонким стилем и неповторимой эстетикой. Однако, следует отметить, что переход от Ренессанса к Барокко не был резким и основным трендом в творчестве Рафаэля. Это было скорее периодическими проявлениями элементов Барокко в его работах. Он не полностью отказался от ренессансного идеала красоты, гармонии и баланса. Вместо этого, он дополнил его эмоциональными и динамичными моментами, создавая уникальное сочетание двух стилей.

Таким образом, трансформация стилей в искусстве Рафаэля важна и с точки зрения его творческого развития. Благодаря этому изменению, Рафаэль мог перестраивать свое мышление, экспериментировать с новыми приемами и подходами. Это позволило ему создать уникальные произведения, добавить в них эмоциональность и драматичность, а также продемонстрировать свою универсальность которые объединяли в себе лучшие черты разных стилей и эпох. Переход от Ренессанса к Барокко для Рафаэля был не просто изменением стилей, но и взлетом его художественного мастерства.

Список источников

1. Жизнь Рафаэля из Урбино, живописца и архитектора // Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих.- М.: Изобразительное искусство, 1995 – 700с.
2. Козюра, Н. Рафаэль / Н. Козюра. М.-Л.: Искусство, 1938– 48с.
3. Рафаэль / Отв. ред. В.В. Стародубова. -М.: Изобразительное искусство, 1987 – 176 с.
4. Рафаэль и его время / Отв. ред. Л.С. Чиколини. -М.: Наука, 1986 – 252 с.
5. Санти Бруно. Рафаэль - М.: Слово, 1995– 399 с.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА РЕЗЬБЫ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭМАЛИ В КИТАЕ (С КОНЦА ЦИНСКОЙ ЭПОХИ ДО ПРОВОЗГЛАШЕНИЯ КНР В 1949 Г.)

Сукиасян О. А., Кубанский государственный университет, факультет истории, социологии и международных отношений, 1-й курс (магистратура) «История».

Научный руководитель: Вартаньян Э. Г., профессор кафедры всеобщей истории и международных отношений, доктор исторических наук, профессор.

Тема искусства резьбы и перегородчатой эмали в Китае конца XIX – первой половины XX вв. в трудах западных и отечественных ученых почти не освещается. В основном исследователи акцентируют своё внимание на эпохах Мин и Цин, т. к. в это время начали применять новые технологии изготовления. Наиболее известные учёные, в работах которых мы можем найти информацию о развитии резного и эмальерного искусств Китая рассматриваемого периода – М. Е. Кравцова, М. А. Неглинская, Чжан Хунвэй.

Известный искусствовед М. Е. Кравцова пишет, что производство эмалированных изделий в межвоенный период практически пришло в упадок и начало возрождаться сразу после создания Китайской Народной Республики в 1949 г. [1. С. 823]. Этот процесс можно назвать скорее не упадком, а «застоем», который продолжался на протяжении всей первой половины XX в. На самом деле, за этот промежуток времени не применялись новые технологии изготовления предметов интерьера. Китайские мастера пользовались достижениями XIX в.

В изучаемый нами период в Китае использовалось несколько техник украшения металлических изделий – техника перегородчатой эмали, выемчатой и расписной. Выемчатые эмали (*цзаньтай фалан*) – техника, при которой на основе предмета создаются ажурные выемки, в которые вплавляется эмаль. Специалисты считают, что до эпохи Цин такая техника не использовалась в Китае [2. С. 6]. Расписная эмаль (*хуафалан*) появились в Китае в XVII в. под влиянием Запада. Крупным центром изготовления расписных эмалей был город Гуанчжоу (Кантон). Техника перегородчатой эмали (*цзинтайлань*) заключалась в том, что эмаль распределялась по специальной форме, созданной с помощью тонких проволок. После этого форма застывала. В итоге создавался впечатляющий эффект от таких изделий. Также перегородчатые эмали называют клуазонне, что с французского означает перегородка.

В период династии Цин популярным цветом для основы металлических ваз с эмалью был голубой. Уже в конце XIX в. цвета стали разнообразными. Часто можно заметить вазы с зелёной, красной, белой, чёрной, жёлтой основой. Также в это время мастера продолжают изображать облака в «ленточном» или «кучкообразном» стилях. Например, на рис. 1 представлены две вазы с искусной эмалью конца XIX в. Как можно заметить, на вазе слева облака как будто линии, которые немного отделены друг от друга и совсем чуть-чуть волнообразны. Что касается облаков на вазе справа, то здесь наоборот, они волнистые и округлённые, но находятся очень близко к друг другу.



Рис. 1. Слева - ваза правления Гуансюй (1875–1908), справа – ваза правления Тунчжи (1862–1874)

Характерной чертой периода Республики для эмальерных изделий стало заимствование японского стиля. Особенно это проявляется в изображении драконов и других мифических существ. Данная тенденция будет проследиваться не только в искусстве эмали.

Ещё одним красивым декоративным элементом в богатом доме были журавли. Они делались из металла и украшались эмалью. Также в декоре убранства часто использовались модели пагод, кашпо (сосуды для цветочных горшков), вазы с красивыми зооморфными ручками, небольшие фигурки птиц и курильницы [2. С. 6].

Чжан Хунвей в своей статье «Китайское лаковое искусство: преемственность в развитии от традиции к современности» справедливо отмечает, что во всех исследованиях, касающихся декоративно-прикладного искусства, постоянно говорится об его упадке в Китае конце XIX – первой половине XX вв. Между тем, подчеркивает автор, это не совсем верно. Некоторые отрасли получили развитие в рассматриваемый период, в частности лаковое резное ремесло [3. С. 155]. Мастера лаковой живописи адаптировали своё ремесло под новые модные тенденции. Начали внедряться инновации – например, фуцзяньский безосновный лак. В то же время мы видим, что того богатства, которым могли похвастаться изделия декоративного искусства в XVIII в., уже нет в произведениях искусства второй половины XIX в. Резным предметам конца XIX в. характерно обилие богатого декора. Наиболее популярные мотивы фигурок – изображение фруктов и природы. После Синьхайской революции 1911–1913 гг. основными центрами изготовления лаковых изделий были Янчжоу, Гуанчжоу, Фуцзянь, Пекин.

Хорошим примером китайского резного искусства по дереву периода Республики служит экспонат Государственного музея искусства народов Востока (Рис. 2). На изображении представлена уникальная работа – скульптура божества Шоу-сина. Всё одеяние божества покрыто узорчатым орнаментом цветов и растений. Поражает своей красотой посох, который держит старец. Как видно, здесь всё продумано до мелочей, даже борода волнообразна и очень красива.



Рис. 2 Скульптура божества Шоу-сина, резьба по дереву. Период Республики (1911–1949 гг.)

Резчики по камню времён Республики также не переставали удивлять своим талантом обрабатывать природные минералы. Нефрит считался одним из самых дорогостоящих, популярных и ценных минеральных камней. Резные изделия, сделанные из цельного нефрита, стоили очень дорого и позволить себе купить такое произведение искусства мог не каждый. Агат, жадеит, мрамор, шоушанский камень, бовенит – наиболее используемые минералы у китайских мастеров.

Помимо резьбы по камню и кости, также развивалась в это время резьба по стеклу. Флакончики для нюхательного табака оставались также популярны в Китае. Как известно в Европе были распространены табакерки – шкатулки для табака. В Китае же в период династии Цин стали популярны флакончики, а не шкатулки. Они были миниатюрными, состояли из самого флакона и крышечки, к которой была присоединена ложка, благодаря которой доставался табак. В основном они делались из стекла, особенно красивыми были двухслойные стеклянные флакончики с резными узорами.

Таким образом, можно сказать, что искусство резьбы и художественной эмали в Китае конца XIX – первой половины XX вв. развивалось в рамках таких же канонов, что и в XVIII в. При этом можно заметить, что в период Республики происходит упрощение декора: уже нет такой пышной и богатой резьбы, как в XVIII в. Это позволяет сделать вывод о том, что в изучаемый нами период происходили небольшие изменения не в самой технике изготовления предметов, а в стиле декорирования.

Список источников

1. Кравцова, М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие / М. Е. Кравцова. – Санкт-Петербург: Лань, 2004. – 960 с.
2. Неглинская, М. А. Китайские перегородчатые эмали XV – первой трети XX века: собрание Государственного музея Востока / М. А. Неглинская. – Москва : государственный музей Востока, 2006. – 164 с.
3. Чжан Хунвэй. Китайское лаковое искусство: преемственность в развитии от традиции к современности / Чжан Хунвэй // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2012. – № 152. – С. 154–157.

ВЛИЯНИЕ ОБРАЗОВ БИДЗИН-ГА НА РУССКУЮ ЖИВОПИСЬ НАЧАЛА XX ВЕКА

Шевцова Л. А., Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), институт славянской культуры, группа СКИ-120.

Научный руководитель: Мишачева И. В., доцент кафедры искусствознания Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), кандидат культурологии.

В настоящее время тема межкультурного диалога, не ограничивающегося европейским ареалом, особенно актуальна. На рубеже XIX-XX веков особое место в культурном общении занимала Япония. Интерес к гравюре на дереве укиё-э дал импульс к принципиально новым экспериментам с техникой и цветом. Одновременно и мотивы дальневосточной графики, в том числе жанра бидзин-га, способствовали обогащению художественного языка.

Японские красавицы вдохновляли многих русских художников. Лист Утамаро «Западная станция. Красавица в сером кимоно» (1795-1796) как предмет-символ фигурирует в «Натюрморте с японской гравюрой» (1912; холст, масло; 86 х 90; частное собрание) П. В. Кузнецова. Это ассоциативная метафора, переносящая зрителя в мир Дальнего Востока. Но одухотворенность натюрморта коренится, прежде всего, в связях этой доминанты – японской ксилографии – с рядом вторящих ей предметов, особенно с бегонией [7. С. 159]. Художник программно утверждает связь «творчества» природы и творчества человека: форма и очертания листьев созвучны двойному овалу прически, плавным изгибам одежды японки. Её образ имеет тесную связь с прототипом не только на уровне прямого копирования – в дальневосточной традиции мерой вещей был не человек, а природа, оттого герои произведений, существующие в единстве с окружающим миром, могли быть в чем-то созвучны растениям [4]. В той же гравюре Утамаро красавица, её высокая причёска несут отголоски цветка или даже незатейливого кустарника – в своей работе Кузнецов метко подмечает свойственные для японских графиков природные уподобления.

Красавицы бидзин-га становятся частью прогуливающейся нарядной толпы в картинах азиатско-восточного период творчества Г. Б. Якулова, в частности в «Кафешантане» (1905-1906; бумага, гуашь, перо, тушь; 65 х 97;

ГТГ) и «Скачках» (1906; бумага, гуашь, перо, тушь; 65 x 97; ГТГ), чье барочное движение масс было навеяно тайфуном, который художник наблюдал на Дальнем Востоке. Японские образы в указанных композициях эклектично соседствуют с порождениями журнальной и книжной графики рубежа XIX-XX веков, например, вспоминается Обри Бёрдсли с его характерными профилями, тюрбанами, ниспадающими складками мантий. Через целостный мир образов Якулов выражает метаморфозы реальной жизни, в котором видимая благопристойность и обманчивая красота оборачивается безобразной сущностью, а ироническое восприятие действительности соединяется со сказочной фантазией, оттого в работах Якулова так хаотично сплавляются цитаты разных источников, восточных или европейских, и предстают в сильно преобразованном виде [2, С. 11]. Гейши, лица которых лишь намечены, угадываются за счет изящных поз, легких движений, высоко поднятых причесок, вихря складок кимоно, напоминающих почти спирально закругляющиеся одежды героинь Кубо Сюнман.

По мнению исследователя А. Е. Завьяловой, героини целого ряда произведений К. А. Сомова имеют форму глаз, близкую образам бидзин-га XVIII-XIX вв., прежде всего красавицами Утамаро [1, С. 53]. Содержание, тем не менее, восходит к иному источнику: данная деталь внешности фигурирует в одном из любимых романов художника «Мадемуазель де Мопен» Теофиля Готье, героини которого наделены светлыми или темными раскосыми глазами. Сомов воплотил эту черту в своих произведениях, привлекая художественные образцы, которые, на его взгляд, соответствовали описаниям французского прозаика. «Японские глаза» – закрытые или обозначенные «щелочками» со зрачком-«точкой» – встречаются, например, в изображениях «Влюбленной» (1899-1905; бумага, акварель, белила; ГМИИ им. А. С. Пушкина, МЛК) и «Дремлющей в черном платье» (1909; бумага на ткани, гуашь, акварель; ГТГ). С другой стороны, по мнению критика С. К. Маковского, источником вдохновения могли выступать не японские ксилографии, а образы итальянских примитивов, например, святые Симоне Мартини [3, С. 191].

Творчество В. Э. Борисова-Мусатова во многом соприкасается с миром укиё-э. Эти созвучия могут быть как результатом прямого обращения к восточным образцам – известно, что ещё до поездки в Париж в 1895 г. друзья называли Борисова-Мусатова «японцем» [6, С. 365], что наводит на мысль о существовании некоего японского начала, – так и опосредованного или даже полностью иного влияния через Наби. В картинах Мусатова мы находим характерный для творчества М. Дени принцип «гобеленности», делающий фигуры подчеркнуто бесплотными, горизонтальный формат с мотивом шествия [5, С. 241].

С японскими мастерами Мусатова особенно объединяет «музыкальность», первостепенное значение ритмического начала в асимметрично построенной композиции – волнообразный «рисунок» движения фигур то набирающего, то сбавляющего темп, с «паузой», заполненной цветами и листьями, проглядывается в процессии «Изумрудного ожерелья» (1903-1904; холст, масло, темпера; 26 х 215,5; ГТГ). С той же покачивающейся пульсацией, также неторопливо-спокойно ступают красавицы Тории Киёнага на листе «Любование глицинией в святилище Камэйдо» (ок. 1785-1790), в схожей композиции, разомкнутой в обе стороны и фиксирующей момент недолгой остановки. Героини бидзин-га имеют нежные неподвижные лица, похожие друг на друга, плавные движения – эта идеализированность, перетекающая в «одинаковость», воздушность будто призрачных фигур свойственны и дамам Мусатова. В обоих случаях между героинями идет «немой» разговор, преданный за счет взглядов и легких наклонов головы.

Тихая беседа звучит и в картине «Водоем» (1905; холст, пастель, темпера; 181 х 216; ГТГ). Спокойную гладь Борисов-Мусатов пишет сверху, так, что она прямо стелется по поверхности, отражая небо и окружающее пространство. Этот мотив отражения перекликается с гравюрой Утамаро «Красавица перед зеркалом» (ок. 1753-1806). Оба мастера, таких далеких в грамматике и лексике своего языка, сближаются в попытке передать некое душевное состояние, выраженное посредством безмолвного диалога: с собственным отражением у героини Утамаро и погруженных в тихую задумчивость женщин Мусатова. В обоих случаях вещественное открывает путь к потаенному. Важная деталь этого «пути» – пространственная пауза: столь существенный в японском искусстве «пустой» фон, а у Мусатова – отраженный в воде, «перевернутый», эфемерный мир, существующий на плоскости картины в виде цветowych пятен разной интенсивности [6, С. 366].

Таким образом, влияние бидзин-га в творчестве Кузнецова и Якулова отразилось в заимствование японских мотивов, но в тесной связи с собственным авторским замыслом: в первом случае красавица гравюры Утамаро является частью натюрморта, объектом-символом, во втором – гейши, соседствуя с героями европейской графики, создают дьявольский образ города с его призрачной красотой и пристанищами эфемерной веселости. В театрализованных сценах Сомова также находят намек на японское влияние, внешнюю черту – глаза его героинь имеют характерную раскосость, – но это лишь один из возможных источников вдохновения. В то же время увлечение укиё-э опосредованно или напрямую коснулось и В. Борисова-Мусатова, проявившись в характерной ритмической организации, «паузах», изящных движениях, схожести лиц, безмолвных диалогах.

Список источников

1. Завьялова, А. Е. Мир искусства. Японизм. – М.: БуксМАрт, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 2014. – 96 с.
2. Костина, Е. М. Георгий Якулов. – М.: Советский художник, 1979. – 207 с.
3. Маковский, С. К. Силуэты русских художников. – М.: Республика, 1999. – 382 с.
4. Медкова, Е. С. Ключи к символике японского изобразительного искусства // Искусство, 2008. – №13 [Электронный ресурс]. URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=200801304> (дата обращения: 26.03.2024)
5. Неклюдова, М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX века. – М.: Искусство, 1991. – 364 с.
6. Николаева, Н. С. Япония – Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI – начало XX века. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – 397 с.
7. Русакова, А.А. Павел Кузнецов. – М.: Искусство, 1977. – 281 с.

Раздел 4. Документоведение и библиотечное дело

БИБЛИОТЕКА И IT

Бабичева Т. Ю., Северо-Кавказский Федеральный университет, Гуманитарный институт, группа БИД-б-з-21-1, 51.03.06 Библиотечно-информационная деятельность («Менеджмент библиотечно-информационной деятельности»).

Научный руководитель: Гречкина Ж. В., доцент кафедры отечественной и мировой литературы Северо-Кавказского федерального университета, кандидат педагогических наук, доцент.

Третье тысячелетие ознаменовалось резким скачком развития информационных технологий. Библиотечная сфера, как важная составляющая часть жизни общества, не осталась в стороне от этого процесса. Библиотеки активно изучают новые технологии и успешно внедряют их в свою деятельность.

По мере оснащения библиотек персональными компьютерами стали появляться новые виды библиотечных услуг: электронный каталог, полнотекстовые базы собственных изданий, электронные читальные залы с предоставлением доступа в сеть Интернет. Региональные библиотеки создают центры правовой информации с персональными рабочими местами, которые позволяют получить доступ к законодательным базам и воспользоваться услугами удаленных читальных залов государственных национальных библиотек. Например, региональный публичный центр правовой информации Ставропольской краевой универсальной научной библиотеки им. М.Ю. Лермонтова (СКУНБ им. М.Ю. Лермонтова) предоставляет доступ к данным Национальной электронной библиотеки (НЭБ) и Президентской библиотеки, где читатели могут видеть сканированные страницы книжных памятников и уникальных архивных документов, собранных из всех уголков России.

Современные библиотеки оснащены мультимедийным оборудованием для проведения кинопросмотров, прослушивания музыкальных произведений, для сопровождения стационарных мероприятий подключением удаленных пользователей, которые могут прослушать лекцию в режиме реального времени, задать вопросы лекторам и получить на них ответы.

Внутренняя работа библиотек также осуществляется с применением информационных технологий. Крупные библиотеки имеют локальную сеть для

оперативного обмена информацией между сотрудниками и используют глобальную сеть для получения необходимых данных, для взаимодействия с коллегами из других библиотек и общения с партнерами из других организаций. Каталогизация и учет имеющихся и поступающих изданий также ведется при помощи компьютерных технологий. Библиотеки используют различные автоматизированные библиотечные информационные системы (АБИС) в зависимости от масштабов фонда и поставленных задач. АБИС формирует базы данных единичной библиотеки или целой библиотечной системы, что значительно повышает скорость поиска конкретного издания и, соответственно, повышает качество обслуживания читателей.

Большинство библиотек уже не первое десятилетие имеют свой официальный сайт, на котором размещена основная информация об организации, о предоставляемых услугах, новости, анонсы и пост-релизы мероприятий. Часто сетевой ресурс библиотек предоставляет доступ к электронному каталогу библиотечного фонда, в котором пользователь может выбрать книгу или периодическое издание по определенной тематике либо найти конкретное издание по названию и автору, а также забронировать этот экземпляр и заказать его в читальный зал. Многие библиотечные интернет-порталы имеют формы взаимодействия с читателями: продления книги онлайн или справочной службы. К примеру, сайт СКУНБ им. М.Ю. Лермонтова (<https://skunb.ru>) предоставляет форму виртуальной справочной службы «Спроси краеведа», где пользователь оставляет свой вопрос, а затем на электронную почту получает ответ сотрудников отдела краеведческой литературы и библиографии. Некоторые сайты предоставляют доступ к полнотекстовым базам изданий, перейдя в которые читатель изучает документы без физического посещения библиотеки.

Помимо официального сайта информирование читателей и потенциальных пользователей осуществляется в социальных сетях: ВКонтакте и Одноклассники. Часто бывает даже не один главный аккаунт библиотеки, но и несколько отдельных профилей по определенной тематике. Так СКУНБ им. М.Ю. Лермонтова ведет общий профиль ВК для публикаций общебиблиотечных новостей и сюжетов, отдел литературы на иностранных языках пополняет страницу «Лингвострановедческого клуба Terra Lingua», а «Библиолента» информационно-библиографического отдела предлагает свою подборку материала [1. С. 4-5]. Также современные библиотеки имеют телеграм-каналы, где публикуются новости и интересные сюжеты. В некоторых библиотеках ведется канал на RuTube, где размещаются видеосюжеты книжной и библиотечной тематики [2].

Многие библиотеки заключают договоры с подписными электронными библиотечными системами. Зарегистрированные пользователи имеют доступ

к полнотекстовым базам сторонних ЭБС как художественной, так и научной литературы, причем читать электронные книги и слушать аудиолекции этих коллекций пользователи могут со своих персональных устройств в любой точке планеты.

Техническое оснащение современных библиотек позволяет проводить оцифровку редких и особо ценных изданий, формируя собственную электронную библиотеку. Так, СКУНБ им. М.Ю. Лермонтова регулярно пополняет коллекцию электронных ресурсов с названием «Память Ставрополья», которая содержит полнотекстовые копии ценных и редких изданий по истории, географии, истории литературы Ставрополя, Ставропольского края и Северного Кавказа. Также в рамках национального проекта «Культура» (федеральный проект «Цифровая культура»), СКУНБ им. М.Ю. Лермонтова проводит оцифровку книжных памятников для размещения их цифровых копий в НЭБ (<https://rusneb.ru>) [3. С. 12].

Таким образом осуществляется новый вид библиотечного обслуживания, сформировавшийся в XXI веке - онлайн-обслуживание удаленных пользователей.

Информационные технологии прочно вошли в жизнь общества. В сфере библиотечной деятельности ИТ позволяют предоставлять более качественные услуги информационного характера, проводить просветительские мероприятия, а значит, повышать уровень культурного развития общества.

Список источников

1. «Неформатный» библиограф: как быть интересным в соцсети : методические рекомендации / ГБУК «СКУНБ им. Лермонтова» ; составители: Т. А. Иванова, Н. А. Ткаченко ; ответственный за выпуск В. И. Белик. – Ставрополь, 2022. – 40 с. – Текст: непосредственный.

2. Библиотечный канал на RuTube: создание, работа с контентом, продвижение / составитель А. Е. Танчугин ; ответственный за выпуск Н. И. Дзюба ; ГБУК «СКУНБ им. Лермонтова». – Ставрополь, 2022. – 28 с. – Текст: непосредственный.

3. Ежегодный доклад о деятельности муниципальных библиотек Ставропольского края в 2022 году / Министерство культуры Ставропольского края ; ГБУК «СКУНБ им. Лермонтова» ; ответственный за выпуск М. Н. Овчелупова. – Ставрополь, 2023. – 108 с. – Текст: непосредственный.

КУЛЬТУРА ЧТЕНИЯ И ЧИТАТЕЛЬСКАЯ КУЛЬТУРА: ВЗАИМОСВЯЗЬ ПОНЯТИЙ

Гульчак Ю. С., Ефимова Е. А., Тюменский государственный институт культуры, факультет социально-культурных технологий, библиотечно-информационная деятельность.

Научный руководитель: Кряжева М. Ф. доцент кафедры библиотечно-информационной деятельности Тюменского государственного института культуры, доцент.

В современном информационном мире важная роль отведена процессу чтения. Люди сталкиваются с разными формами представления информации, как развлекательного, так и универсально–делового характера. Однако чтение по-прежнему является одним из основных способов познания.

Чтение является основой обучения и представляет собой один из самых необходимых навыков в жизни. Умение самостоятельно изучать литературу реализует культурную, коммуникативную, информационную, образовательную и другие функции в обществе [4].

С появлением в мире чтения возникло понятие «культура чтения». Истоки формирования данного термина берут свое начало еще в эпоху образования древнерусского государства. В зависимости от изменений восприятия чтения в обществе определение «культуры чтения» с годами обретало более глубокий смысл. На протяжении многих лет постепенно формируются функции чтения, такие как познавательная, утилитарная, самообразовательная.

В XVIII веке были заложены основы вышеуказанного понятия. Появляются так же советы от известных ученых того времени (М.В. Ломоносова, В.Н. Татищева и др.), которые можно расценивать как первые рекомендации по формированию культуры чтения. Постепенно, закрепляя за собой новые функции и претерпевая изменения в ходе преобразования общества (будь то революция или вступление людей в информационный век) культура чтения получила множество определений. В узком смысле – это способность использовать навыки и умения, помогающие сделать чтение продуктивным.

Элементарные навыки чтения, несомненно, присущи большинству людей. Однако эти навыки являются лишь основой. В ходе чтения художественной литературы с набором только основных навыков первостепенный уклон будет делаться на сюжет, совершенно теряя из виду способы описания, глу-

бинные мысли писателя, стиль и т.д. То же самое касается научной и технической литературы [8].

В «Библиотечной энциклопедии» можно найти следующее определение: культура чтения – «совокупность знаний, умений, навыков для оптимальной организации процесса чтения, достижения его общественно значимой направленности и других целей; одна из составляющих информационной культуры личности» [1].

Для наиболее эффективного восприятия текста человек должен овладеть некоторыми уровнями культуры чтения. Выделяют три уровня, которые связаны между собой:

1. уровень читательского сознания, литературной эрудиции (знакомство с текстом, приобретение необходимого круга знаний по интересующей области, освоение логики анализа текстов);
2. уровень читательских чувств, оценочных ориентаций (способность к восприятию конкретных текстов, способность к их оценке);
3. уровень читательского поведения (наличие и уровень навыков взаимодействия с текстами и др.).

Исследователи выделяют три взаимосвязанных составляющих культуры чтения, их также называют фазами, сторонами [7]: предкоммуникативная, коммуникативная, посткоммуникативная. Иными словами, культура чтения включает в себя культуру выбора желаемого источника, восприятия и оценки прочитанного. На этапе предкоммуникативной фазы происходит осознание необходимости получения информации и выбор источников, позволяющих удовлетворить потребность. Далее следует коммуникативная фаза, характеризующаяся целостностью и гибкостью восприятия, активностью и адекватностью в осмыслении воспринимаемого текста и содержащихся в нем заключений. На завершающей, посткоммуникативной фазе происходит оценка и осмысление прочитанного, выделение собственных умозаключений, зависящих от мировоззрения, системы ценностей конкретного человека.

Близким по значению, но не синонимичным культуре чтения является понятие «читательская культура». Оно включает в себя развитие потребности в самообразовании, информационном самообеспечении, определении необходимых источников знаний, включая работу с книгой, поиск информации в библиотеке, в сети интернет и др. [5]

Н.В. Пономорев в своей работе «Формирование читательской культуры лидеров чтения юношества» (Ленинград, 1984г.) указывал, что термин «Читательская культура» первоначально употреблялся как идентичный «Культуре чтения» [Цит. по 2].

Автор К.В. Криусенко определяет «Читательскую культуру» как часть общей культуры, ввиду того, что умения, навыки и чувства, которые испытывает читатель, исходя из ее трактовки, базируются на таком аспекте, как интерес к чтению и осмыслению прочитанного.

Среди основных характеристик читательской культуры выделяют [2]:

- осознанный выбор тематики чтения;
- ориентирование в источниках чтения;
- системность и последовательность чтения;
- умение ориентироваться в книге с целью максимального усвоения и глубокого восприятия прочитанного;
- умение использовать и применять на практике полученную из литературы информацию;
- технические приемы, обеспечивающие закрепление и использование прочитанного (выписки, конспекты и пр.)
- Читательская культура является целостным понятием и включает в себя следующие элементы [7]:
 - формирование читателя, его желаний и вкусов;
 - способность отбирать, читать и понимать книги;
 - воспринимать процесс чтения как этап собственного творчества и собственного духовного развития;
 - фокусировка внимания на содержательной части, подтексте произведения;
 - умение видеть наиболее значимые элементы произведения и понимать их роль в произведении;
 - умение видеть авторскую позицию (отношение, оценку) во всех компонентах художественного произведения;
 - умение осмыслить логико-понятийную сторону содержания художественного произведения;
 - умение дать самостоятельную оценку всем элементам художественного произведения в их единстве.

Читательская культура имеет ряд своих особенностей еще и потому, что может касаться чтения как художественных, так и научных текстов. [2]. Читательская культура имеет особое значение для ведения научно-исследовательской работы – благодаря ей осуществляется скоординированная, четко распланированная и, как следствие, эффективная деятельность. С развитием информатизации происходят качественные изменения читательской культуры: как положительные (развитие мышления, воображения), так и отрицательные (поверхностность чтения, его фрагментарность).

Проанализировав вышеизложенную информацию, можно сделать следующий вывод: культура чтения и читательская культура являются разными по значению понятиями, освещающими различные стороны одного – чтения. Культура чтения подразумевает эффективность чтения, понимание и усвоение прочитанного вне зависимости от того, какой жанр или вид литературы читает человек. А читательская культура, наоборот, фокусируется на том, объекте чтения, на его осознанном выборе и использовании.

Список источников

1. Аманова, Г. К. О культуре чтения в современном информационном обществе / Г. К. Аманова. – Текст : электронный. – Павлодар. – URL: <https://inlnk.ru/QwzmLD> (дата обращения: 22.03.2024).
2. Калайджян, Т. В. Читательская культура студента : проблемы и аспекты рассмотрения / Т. В. Калайджян // Язык и личность в поликультурном пространстве. – Севастополь, 2016. – С. 159–167. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=25489153> (дата обращения: 23.03.2024). – Режим доступа: для авториз. пользователей. – Текст : электронный.
3. Криусенко, К. В. Формирование читательской культуры как средство познания мира на уроках иностранного языка в основном общем образовании : специальность 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки) : бакалаврская работа / К. В. Криусенко ; Сибирский федеральный университет. – Лесосибирск, 2023. – 60 с. – URL: <https://ipi.sfu-kras.ru/files/belonogova.pdf> (дата обращения: 28.03.2024).
4. Культура чтения и самостоятельная работа с книгой : практическое пособие / составитель Е.Д. Опехтина. – Текст : электронный. – Архангельск, 2009. – 29 с. – URL: https://biblioteka-imc.ucoz.ru/O_professii/kultura_chtenija.doc (дата обращения: 23.03.2024).
5. Матехина, О. Г. Воспитание читательской культуры студентов на примере проведения мероприятий «Читаем вместе» / О. Г. Матехина. – Текст : электронный // Современное педагогическое образование. – № 3. – 2021. – С. 61–66. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-chitatelskoy-kultury-studentov-na-primere-provedeniya-meropriyatiy-chitaem-vmeste> (дата обращения: 22.03.2024).
6. Чушкина, С. Е. К содержанию понятия «читательская культура» / С. Е. Чушкина. – Текст : электронный // XIX Международная конференция «Культура, личность, общество в современном мире: методология, опыт эмпирического исследования» : сборник материалов конференции. – Екатеринбург, УрФУ, 2016. – С. 929-937. – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/81471/1/978-5-91416-007-1_2016-101.pdf (дата обращения: 22.03.2024).
7. Чушкина, С. Е. О подходах к определению понятия «читательская культура» / С. Е. Чушкина. – Текст : электронный // Вестник Башкирского университета. – № 2. – Уфа, 2015. – С. 929–937 – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/81471/1/978-5-91416-007-1_2016-101.pdf (дата обращения: 22.03.2024).
8. Чушкина, С. Е. Читательская культура в современном обществе / С. Е. Чушкина. – Текст : электронный // Электронный научных архив УрФУ. – С. 435–439. – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/50862/1/978-5-8019-0294-4_2012_081.pdf (дата обращения: 27.03.2024).
9. Яковлева, С. М. Формирование читательской культуры как условие личностного развития школьника / С. М. Яковлева. – Текст : электронный // Литература в школе. – 2019. – № 11. – С. 23–25. – URL: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/328145-formirovanie-chitatelskoj-kultury-kak-uslovie> (дата обращения: 12.03.2024).

ФОРМИРОВАНИЕ СЕМЕЙНОГО ЧТЕНИЯ В БИБЛИОТЕКЕ

Дасаева К. А., ГПОУ «Кузбасский колледж культуры и искусств» им. народного артиста СССР И.Д. Кобзона, специальность Библиотековедение, гр. БД-31.

Киселева Л. А., ГПОУ «Кузбасский колледж культуры и искусств» им. народного артиста СССР И.Д. Кобзона, преподаватель.

2024 год объявлен указом Президента РФ годом семьи в целях защиты семьи, сохранения традиционных семейных ценностей. Библиотека в обществе занимает не последнее место в сохранении этих ценностей. Любовь к чтению формируется с детства, а библиотека приобщает семью к чтению в кругу родных.

Семейное чтение имеет важное значение. Общее изучение книг и обсуждение прочитанного помогает сблизить членов семьи, сплотить их, а также развить у детей интерес к самостоятельному чтению.

Чтение в семье является важной частью развития детей и укрепления семейных уз. Библиотеки играют значимую роль в оказании поддержки в этом процессе. Они предлагают разнообразные книги и программы, способствующие семейному чтению и привлечению к чтению детей разных возрастов.

Библиотеки в России представляют собой культурные центры, где дети и их родители могут получить знания и вдохновение от чтения. Для поощрения семейного чтения библиотеки разрабатывают различные программы и мероприятия, чтобы заинтересовать читателей, привлечь их в библиотеки и помочь им с детства полюбить чтение.

В современном мире, где технологии играют важную роль в жизни людей, дети увлечены телефонами и компьютерными играми. Книги, казалось бы, уже не так востребованы. Однако, в этой ситуации, библиотека становится незаменимым институтом, способным решить данную проблему.

В рамках библиотечной практики осуществляется комплексный подход к семейному чтению, включающий такие меры как:

- подбор и выдача информации среди бумажных и электронных источников;
- организация выставок, конкурсов и игровых программ;
- индивидуальная работа с семьями;
- обзоры на книжные новинки;
- рекомендация литературы по запросам пользователей;
- организация мероприятий во время праздников;

- персональная работа за компьютером и выход в Интернет;

Библиотека – место для семейного чтения книг, которое представляет собой альтернативу другим способам изучения литературы. Современная практика объединяет домашнее и библиотечное чтение, так как библиотеки являются источниками информации о различных произведениях и рекомендуют то, что следует читать.

Важно создать в библиотеке, так же, как и в семье, уютную атмосферу для чтения. Необходим богатый книжный фонд с художественной литературой, новинками, востребованной периодикой, электронными изданиями. Для всех пользователей важна организация библиотечного пространства для чтения, творчества и развлечения, с «шумными» и «тихими» зонами. Детям важна наглядность и тактильность.

Прежде чем начать работу по семейному воспитанию, как, впрочем, и по любому другому направлению библиотечной деятельности, желательно провести анализ - изучить информационную потребность, узнать, как родители относятся к чтению, читают ли они своим детям, читают мало или совсем не читают и т.д.

В связи с этим библиотеки проводят:

- анкетирование «Семейное чтение – что это?», «Что читает ваша семья?»;

- опросы «Что мамы советуют прочитать?», «Семья для меня – это...»;

Направления работы библиотеки с семьей:

- информирование и просвещение семьи. Представляет собой совокупность мероприятий, направленных на пропаганду чтения и объяснение значимости семейного чтения в современном мире;

- воспитание традиции семейного чтения и культуры чтения. Для того, чтобы приобщиться к семейному чтению и сделать его традицией, нужно изучить историю.

В России существовал важный период, когда чтение в стенах дома воспитывало чувства и образовывало личность. В семьях читали вслух и обменивались мыслями о прочитанном. Взрослые знакомили детей с книгами, которые сыграли роль в формировании их развития в юношеские годы, любимые книги хранили в домашних библиотеках.

Библиотека направляет семью таким образом, чтобы книга была не только предметом пользования, но и источником вдохновения, где чтение становится особой традицией.

Семейное чтение в современных условиях является одним из основных способов развития и обогащения людей. В наше время, когда все больше вни-

мания уделяется электронным устройствам и социальным сетям, чтение остается ценным и важным увлечением для всей семьи.

Мероприятия, проводимые в библиотеке, играют важную роль в продвижении семейного чтения. Сегодня, когда книги конкурируют с интернетом и социальными сетями, создание увлекательных и интерактивных событий помогает привлечь внимание людей, особенно детей и их родителей, к живому слову, которое можно найти в книгах.

Организация системы семейного чтения для детей и развлечений в семье является одним из важнейших приоритетов библиотек.

Главной целью библиотеки на данный момент является возрождение и поддержание традиции семейного чтения.

Мероприятия и формы работы библиотек в продвижении семейного чтения разнообразны. В библиотеках проводятся акции «Как пройти в библиотеку», создаются информационные листовки, рекламные буклеты, побуждающие к посещению библиотеки («Формируй личность в библиотеке», «Почему библиотека – это не скучно?» и др.). Кроме этого проводятся циклы разнообразных семейных мероприятий, посвященных чтению, празднованию семейных событий с участием читателей, многодетных семей, детей, родителей.

К Международному дню семьи организовываются площадки, на которых показывают свои способности все члены семьи. В рамках мероприятия организуются конкурсы, викторины, спектакли, дети проявляют свои творческие способности.

Привлечь внимание семей и заинтересовать читателей поможет программа «Семейные Забавы» в библиотеке. В рамках этой программы организуются тематические дни с интерактивными мероприятиями: литературные игры-путешествия «Книжные сокровища», игры «Читай и узнавай», интеллектуальные состязания «Самый умный», литературные игры «Приключения по книжным вселенным». Также проводится день кино «Книга живет на экране», где предлагается сравнить книгу и фильм, чтобы показать, что книга более интересна и захватывающа.

Встреча поколений является ценным событием, позволяющим обменяться опытом и знаниями в исторических вопросах между представителями разных поколений. Встреча поколений «Гости из будущего», часы семейного чтения «Дружба семьи и книги», громкие чтения «Маленькие взрослые читают».

Семейный клуб в библиотеке - это мероприятия для объединения взрослых и детей, совместной работы и развития. В рамках работы семейного клуба проводятся консультации, мероприятия с участием родителей, выставки детских работ, коллективное создание историй родителями и детьми, веселые ве-

чера, такие как «Знакомство с творчеством А.Барто», «Поэзия в наших сердцах», концерт «Знаменитые песни из сказок», постановки детских произведений.

«Семейная гостиная» в библиотеке — это крупный и долгосрочный проект, который представляет собой комплекс ежемесячных акций различного формата, объединенных одной идеей — сплочение семьи через организацию семейного досуга. Проект нацелен на пропаганду семейного досуга в выходные и каникулярные дни в библиотеке.

В современном мире библиотеки понимают необходимость работы с семьями, расширяют свою деятельность и становятся центрами семейного чтения.

Библиотеки берутся возрождать семейное чтение, это становится важной задачей на сегодняшний день. Используя вековой опыт, библиотеки вместе с семьями могут добиться больших результатов.

Список источников

1. Автаева, Н. О. Журналы для семейного чтения в системе сохранения культуры и традиций чтения / Н. О. Автаева. — Текст: непосредственный // Школьная библиотека. — 2023. — № 1. — С. 10–25.
2. Кочергина, О.А. Совместное чтение детей и взрослых как фактор объединения семьи / О. А. Кочергина, А.А. Семенова. — Текст: электронный // Педагогическое образование: традиции и инновации. — 2020. — № 1. — С. 147–153. — URL: <https://elibrary.ru/eywtvn>. — Режим доступа: научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.
3. Пятаева, С. Н. Семейное чтение / С. Н. Пятаева. — Текст: электронный // Вестник научных конференций. — 2020. — № 4–1 (56). — С. 88–90. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=43009130>. — Режим доступа: научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ БИБЛИОТЕЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ПАТРИОТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ В МОЛОДЕЖНОЙ АУДИТОРИИ

*Дворцова А. В., Пермский государ-
ственный институт культуры,
факультет культурологии и социально-
культурных технологий,
группа БЦ – 23- 1 – б*

В настоящее время слово «патриотизм» означает моральный и политический принцип поведения граждан, его основой является любовь к своему Отечеству, готовность встать на его защиту, даже ценой собственной жизни. Источником патриотизма выступает национальное государство со своей историей, культурными и духовными традициями, а также общим языком [2].

Новое звучание патриотизма было предложено в выступлении Президента Российской Федерации В. В. Путина на встрече с представителями бизнеса, входящих в Клуб лидеров. Он внес предложение рассматривать «патриотизм» как национальную идею, объединяющую российское общество [4].

Проведенное исследование Всероссийским центром изучения общественного мнения (ВЦИОМ) предоставило данные мониторингового исследования в области восприятия россиянами чувства патриотизма.

Девять из девяти россиян называют себя патриотами (91%), (52%) считают себя безусловными патриотами и только (5%) россиян вообще не считают себя патриотами.

Для наших граждан быть патриотом означает работать и действовать во благо своей страны ими оказались (48%), в этом случае патриотизм воспринимается как общее дело. На втором месте для наших граждан стоит защита рубежей нашей родины от любых нападков и обвинений (38%). 1/3 оппонентов имеют мнение, что «быть патриотом» означает открыто говорить всю правду о своей стране, какой бы она не оказалась и при этом считать себя частью страны (32%). Стремление к изменению положения ситуации в стране и обеспечить ей процветание имеется только у (31%).

Любовь к своей Родине наши граждане связывают в первую очередь с любовью к своей семье, своим близким, заботе о них (61%) и только (15%) связывают эту любовь со своей малой родиной. (9%) граждан проявляют готовность встать на защиту своей страны. Знать и ценить историю, культуру, традиции, вносить вклад в развитие и процветание (7%).

Молодые люди в возрасте от 18 до 24 лет больше всех других возрастных групп воспринимают любовь к своей стране, продолжают культурные

традиции и чтят уроки истории (18%), вносят свой вклад в ее развитие (16%). Старшая возрастная группа ближе воспринимает образ своей малой родины (20%), семья для них играет значительную роль (21%) [3].

В связи с происходящими событиями в нашей стране возобновилась работа по патриотическому воспитанию и просвещению. Государство стало активно концентрировать свое внимание на сохранении русского языка и истории России. Страна вернулась к самостоятельной внешней политике, к защите своих национальных интересов и ценностей.

В данное время мы вновь испытываем трудную геополитическую борьбу, делаем все возможное, чтобы сохранить своей суверенитет и территориальную целостность. Прямое обращение высшей государственной власти к ценностям патриотизма демонстрирует, что в истории нашей страны воплощено историческое самосознание.

Историческая наша память, русская культура, наш язык и православие, - это то, что сплачивает огромное население бывшего СССР. Именно по этим направлениям и наносится основной удар. Сегодня практически во всем мире подвергаются переоценке все исторические факты нашей Победы над фашизмом.

Прямое противостояние России и Запада имеет геополитический характер и это наглядно демонстрируют последние события на Украине. В данном конфликте применяются многие способы войны от гибридной до информационной.

Все возникшие события привели к тому, что происходит возвращение нашей страны как великой державы с ее плановым патриотическим воспитанием подрастающего поколения. Одной из задач в этом направлении является соединение исторической истины и патриотического воспитания.

Патриотическое воспитание на наш взгляд – это одна из форм воспитания гражданина, любящего свое Отечество. Патриотическое воспитание направлено на формирование у молодых людей высокого чувства любви к Родине. Именно поэтому среди направлений в работе общедоступных библиотек, работающих с подрастающим поколением значительную часть приобретает работа по патриотическому воспитанию.

Патриотическое воспитание молодых пользователей невозможно без изучения нашей страны, своего края, культурных и духовных ценностей. Все это можно познать через книгу. Опыт российских библиотек демонстрирует, что задачи патриотического воспитания эффективно реализуются через механизмы внедрения различных форм и методов, опирающихся на систему массовой работы [1].

В статье представлен опыт работы МБУК «ОМБ» г. Перми общедоступной библиотеки № 19 им. И. С. Тургенева по внедрению современных форм и методов библиотечной работы по патриотическому воспитанию молодежи.

Основными задачами работы по патриотическому воспитанию библиотеки являются:

1. Развитие у молодых людей чувства патриотизма, гражданственности как общих общекультурных компетенций.
2. Формирование знаний о культуре своей страны, края. Сохранение собственной этнокультурной самоидентификации.
3. Внедрение инновационных форм массовой работы.
4. Налаживание диалога поколений посредством проведения творческих встреч, лекций, профвыступлений.
5. Привлечение молодых людей к современным событиям в нашей стране.

Содержательный блок форм работы библиотеки включает в себя проведение массовых мероприятий гражданско-патриотической тематики:

1. Организация и проведение мероприятий, посвященным событиям истории Отечества. Часы исторической памяти «Мы помним: День снятия блокады», «Сталинградская битва», «День памяти Холокоста».
2. Кинолекторий – коллективный просмотр и обсуждение фильмов патриотической тематики. Выбор фильма определяется темой запланированного мероприятия в календаре знаменательных дат.
3. Встречи с интересными людьми, исполнившими своей служебный долг перед Отечеством «Традиции профессии».

Библиотекой создана инициативная творческая группа, состоящая из студентов средних профессиональных учреждений. В нее вошли молодые люди от 17 до 19 лет воспитанники западного территориального отделения ГБУ «Управление общежитиями СПО ПК». Были проведены мероприятия исторической памяти «Крымская весна!», «Гордимся нашей страной», «Дорогами войны». Студенты творческой группы активно принимают участие в видеоакции «#ЧитайСоМнойПермь», посвященной историческим памятным датам, городской акции «Свеча памяти».

В результате проведенной работы у ребят сформировалось представление об устройстве и истории нашего государства, пришло осознание себя полноценными гражданами своей родины.

Раскрытие фонда библиотеки в работе патриотического воспитания осуществляется через систему выставочной работы, приуроченной к знаменательным датам и событиям военной и гражданской истории. Например, вы-

ставки экспозиции «Герои и подвиги», «День памяти о россиянах, исполнявших свой служебный долг за пределами Отечества».

Библиографическое информирование ведется с помощью обзоров литературы, составление рекомендательных списков, например, «Воспоминание глазами ребенка войны».

В своей работе библиотека активно пользуется инновационными технологиями, например, проведение интерактивных занятий, презентаций «Народный подвиг Урала», «День российского парламентаризма».

Проведение конкурса «Присяге воинской верны», квиза «Дорогами войны», все эти формы работы предполагают массовое участие, где происходит соревнование между командами. Вопросы и задания используются для организации игры, стимулируют интерес к истории и культуре, развивают логику, смекалку, сплачивают подростковый коллектив.

Участие подрастающего поколения в различных мастер-классах, например, создание фоторамки «Подарок герою своими руками», «Открытка защитнику Отечества».

Нами был разработан и апробирован цикл выездных форм коммуникаций. Интересной формой коммуникации стало создание плакатов:

1. «Новогоднее послание участникам СВО».
2. «Библиотека-территория толерантности».
3. «Письмо солдату».

В процессе работы по патриотическому воспитанию у библиотеки появились социальные партнеры:

1. Администрация Мотовилихинского района.
2. Общественная приемная отделения партии Единая Россия Мотовилихинского района города Перми.
3. Музей истории ПАО «МЗ».
4. Совет Ветеранов Пенсионеров Войны, Труда, Вооруженных Сил и Правоохранительных Органов Мотовилихинского района г. Перми.
5. Западное территориальное отделение ГБУ «Управление общежитиями СПО ПК».
6. Территориальное общественное самоуправление «Рабочий поселок».
7. Народный фотоклуб «Пермь».
8. Пермская региональная общественная организация «Память сердца. Дети – сироты Великой Отечественной войны».

В настоящее время библиотека осознанно и целенаправленно включается в процесс патриотического воспитания. Учащиеся с большим интересом познают историю и культуру своей страны, осознают личную ответствен-

ность, проявляют гражданскую и социальную активность посредством участия в мероприятиях, проводимых библиотекой.

Таким образом, все используемые формы и методы в работе библиотеки оправдывают себя, являются эффективным средством в работе по патриотическому воспитанию среди молодежной аудитории. На сегодняшний день библиотека способна полностью собрать уникальную информацию о своей стране и удовлетворить повышенный интерес, особенно у подрастающего поколения.

Все это позволяет обеспечить не только привлечение новых пользователей, но и сформировать гражданско-патриотическую позицию и духовно-нравственные качества в работе с молодежной аудиторией, придать новый импульс для дальнейшей работы библиотеки в этом направлении.

Список источников

1. Воспитать патриота: методические рекомендации по организации мероприятий по патриотическому просвещению обучающихся : сборник методических рекомендаций / Автор-составитель : Кобелева Г. А., директор центра КОГОАУ ДПО «Институт развития образования Кировской области». – Киров : КОГОАУ ДПО «ИРО Кировской области», 2022. – 22 с.
2. Затева, Л.А. Гражданско-патриотическое воспитание студентов в социокультурной среде вуза // Вестник Брянского госуниверситета. – 2015. – Вып. 2. С. 66-69.
3. Патриотизм : мониторинг // ВЦИОМ. Новости : Патриотизм : мониторинг : [сайт]. URL : <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/patriotizm-monitoring> (дата обращения : 24.04.24).
4. Путин: патриотизм – «это и есть национальная идея» // Информационное агентство России (ТАСС) : [сайт] URL: <http://tass.ru/politika/2636647> (дата обращения 06.03.2024).

РАБОТА БИБЛИОТЕКИ С ДЕТЬМИ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (ИЗ ОПЫТА ГАУК РБ «РЕСПУБЛИКАНСКАЯ ДЕТСКО-ЮНОШЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА»)

*Загибалова Т. В., Восточно-Сибирский
государственный институт культуры,
Гуманитарно-информационный факуль-
тет, группа 19М-22.*

*Научный руководитель: Кучмуруков
В. В., доцент кафедры библиотечно-
информационных ресурсов Восточно-
Сибирского государственного инсти-
тута культуры.*

Современные библиотеки являются для многих инвалидов центрами информации, образования, реабилитации и досуга. Именно в библиотечных стенах они могут просто отдохнуть, найти свой круг общения, интересно и с пользой провести время, а также получить необходимую информацию по различным вопросам.

ГАУК Республики Бурятия «Республиканская детско-юношеская библиотека» - публичная библиотека, имеющая универсальный фонд и организующая библиотечное, информационное, досуговое обслуживание детей и молодежи в возрасте от 0 до 35 лет, а также педагогов и других специалистов, занимающихся проблемами детей и молодежи. Имеет два центра: Центр чтения имени Б. Абидуева, Центр чтения имени Д. Батожабая. Для обеспечения доступности библиотечных услуг для пользователей с ОВЗ библиотека оборудована пандусами, кнопками вызова персонала, парковкой для машин, специальным оборудованием для гигиены.

ГАУК РДЮБ на протяжении 2021 – 2024 гг. оказывает поддержку в получении информации и организации досуга пользователям с ОВЗ, нуждающимся в социальной реабилитации и адаптации в обществе. В библиотеке выделены основные группы пользователей с ОВЗ:

- дети-инвалиды до 14 лет;
- молодежь от 15 до 30 лет;
- родители детей-инвалидов;
- специалисты, по роду профессиональной деятельности связанные с людьми с ОВЗ (социальные и медицинские работники, учителя, представители различных общественных организаций и др.)

Категории пользователей: СКОШ № 2 8 вида; СОШ № 60; инклюзивные группы ГБПОУ «Бурятский республиканский информационно-экономический техникум», ГБУСО Республики Бурятия "Детский дом-интернат для детей с серьезными нарушениями в интеллектуальном развитии "Журавушка", РО-ОМИ "Гэрэл" организация молодых инвалидов.

С 2014 по 2024 годы, в рамках подпрограммы «Доступная среда» Государственной программы Республики Бурятия «Социальная поддержка граждан (2014 - 2017 годы и на период до 2020 года)», утвержденной постановлением Правительства Республики Бурятия от 14.03.2014г. №107 по организации доступной среды для инвалидов и других маломобильных граждан библиотеке были выделены целевые субсидии в сумме более 3 миллионов рублей.

Благодаря выделенным средствам библиотека осуществляет комплекс мер для обеспечения равных возможностей в получении беспрепятственного получения библиотечных услуг, максимального использования книжного фонда для пользователей имеющих инвалидность и маломобильным группам населения.

Для обслуживания данной группы пользователей в библиотеке имеется специальное оборудование: портативная сканирующая и читающая машина; принтер для печати рельефно-точечным шрифтом Брайля; индукционная система для слабослышащих Vert-1 MP3; тифлофлешплееры; электронные ручные видеоувеличители; тактильный дисплей Брайля, шахматы со шрифтом Брайля, игры и методические пособия. Также библиотека располагает книгами в специальных форматах для слепых и слабовидящих- 428 единиц хранения. Для данной группы пользователей выписывается журнал «Вестник школьника»

Помимо оказания библиотечно-библиографических услуг в течение года библиотека проводит ряд культурно-просветительских мероприятий непосредственно для данной категории. А также все пользователи ОВЗ имели доступ на мероприятия, проводимые библиотекой на в стационарном и внестационарном режимах.

Особенная группа пользователей – это воспитанники ГБУСО Республики Бурятия "Детский дом-интернат для детей с серьезными нарушениями в интеллектуальном развитии "Журавушка". С целью адаптации и реабилитации детей в рамках проекта «Солнце на ладони» проводятся интересные мероприятия, такие как: мастер-класс по изготовлению поделок «Символ Крещения – голубь»; мультурок «Нашей Армии – Слава!»; видео-час «Путешествие по профессиям»; видеокруиз «Добро пожаловать в страну Здоровячков!»; литературное путешествие «Добрый мир сказок Корнея Чуковского»; мультурок «Маленьким человечкам – большие права»; настольная игра «Угадай, кто

это?»; виртуальное путешествие «Капелька»; мастер-класс «Осенняя фантазия»; мультурок «Дружба крепкая»; видео-прогулка «Сказочное путешествие в мир профессий»; викторина «Зимние сказки». В 2023 году также в рамках межведомственного плана работы с ГБУСО Республики Бурятия «Детский дом-интернат для детей с серьезными нарушениями в интеллектуальном развитии «Журавушка» для воспитанников Детского дома организовано 15 мероприятий с целью их адаптации и абилитации: мастер-класс по изготовлению аппликации «Мастерская снеговичков» для развития мелкой моторики, для самостоятельной работы с инструментами, урок «Сказка про Соболяка-Огонька», интерактивное занятие «Родимый край», час общения «Слушаем сказку», поэтический коллаж «Солнечные капельки поэзии», игра-прогулка «Открой для себя Байкал», арт-терапия «Цветущее дерево», урок здоровья «Все таблетки и микстуры не заменят физкультуры», музыкальный час «Песни о Республики». В 3 квартале проведены: выставка книг «Летнее читательское настроение», мультурок «Все о летучих мышках», час толерантности «Мои верные друзья». В четвертом квартале для детей с целью реабилитации и адаптации проведены: час толерантности «Мои верные друзья», познавательный час «Животные - герои книг», «Любить, ценить и охранять», мастер-класс «Новогодняя игрушка», мультурок «В гостях у сказки».

Большая работа ведется библиотекой по приобщению к чтению и книге учащихся общеобразовательных коррекционных учреждений, это такие учреждения как СКОШИ №2 8 вида; СОШ № 60; инклюзивные группы БРИЭТ. С данной категорией ребят проводятся индивидуальные консультации по чтению, разнообразные мероприятия [3]: часы литературы игровые уроки, обзоры книг, экскурсии, вечера - встречи с писателями, громкие чтения, мастер-классы «Мир безграничных возможностей».

2022 год был объявлен указом Президента РФ «Годом культурного наследия народов России». В связи с этим все крупные мероприятия были направлены на приобщение детей и молодежи к сохранению культуры и традиций народов России, и в частности Республики Бурятия.

Главное событие года - реализация проекта «НОМ: Найдал. Омогорхол. Магтаал», получившего грантовую поддержку из республиканского бюджета грантов на реализацию проектов в сфере межэтнических отношений в Республике Бурятия в 2022 году в сумме 150 тыс. рублей. Проект направлен на организацию мероприятий с целью совместного чтения детей и родителей, в том числе на бурятском языке, проведения семейных мероприятий, игровых программ, конкурсов для интеллектуального и творческого развития всех членов семьи. В рамках проекта, в Центре чтения им. Б. Абидуева организовано новое пространство со стилизованной мебелью, приобретены куклы в национальных

костюмах республик РФ (23 шт), проведено более 10 мероприятий, в том числе детский межнациональный праздник «Мы вместе-одна семья» приуроченный ко Дню единства.

В 2023 году в рамках межрегиональных связей, сохранения традиций народов РФ, постсоветских республик организованы культурно-просветительские мероприятия: выставка-коллекция сувенирных магнитов «Путешествие по России», для учащихся 6 класса специальной коррекционной общеобразовательной школы-интернат № 2 проведены: выставка книг- обзор «Всё о Татарстане», мастер-класс «Особенности пошива национального костюма Республики Татарстан». В марте - выставка книг «Белоруссия – страна мира, дружбы и добрососедства» и мастер-класс «Национальный костюм Республики Беларусь», в апреле - мастер-класс «Национальный костюм Республики Казахстан», в мае - мастер-класс «Русский национальный костюм», в июне- выставка-просмотр «Обычаи и традиции народов Башкортостана» и мастер-класс «Национальный костюм народов Башкирии». В 3 квартале организованы: выставки-просмотр книг «Народы севера России», «Узбекистан-колыбель культур и Центральной Азии», «Чувашия-край ста тысяч песен и вышивок» и мастер-классы «Национальный костюм народов Узбекистана, народов Чувашии, народов Севера» (сентябрь).

О России организованы выставки-просмотры: «Это все о России», «Здесь Родины моей начало», «Братских народов союз вековой» о постсоветских странах России: общая информация о странах, о народе, национальные костюмы, мастер-класс «Я росинка твоя, Россия», интерактивное занятие «Я люблю тебя Россия». Выставка книг «Родной язык – душа народа» ко Дню русского языка. Ко Дню государственного флага РФ организованы выставки-просмотры книг и обзоры литературы: «Здесь Родины моей начало...», «Российский триколор», «Флаг России – честь и знак». Ко Дню единства: выставка книг «Вместе мы большая сила, вместе мы страна Россия».

Ко Дню космонавтики для специальных коррекционных школ-интернат подготовлены: выставка-инсталляция «Выйди в открытый космос...», выставка книг «Герои звездных дорог», мульти-урок «Загадки звездного неба», викторина «Покорение космоса», познавательный час «С Незнайкой на Луну», мастер-класс «Млечный путь», конкурс поделок «Выйди в открытый космос...», познавательное занятие «12 апреля – День космонавтики», мастер-класс «Млечный путь».

С целью воспитания бережного отношения к природе, сохранению озера Байкал проведены следующие мероприятия: эко-выставка книг «Островки нетронутой природы», «Жизнь есть путешествие» к 150 летию со дня рождения русского писателя М.М.Пришвина, «В глубинах океана», посвяще-

ная Всемирному дню защиты морских млекопитающих, на которой представлена литература о морских обитателях морей и океанов: китов, дельфинов, акул и др. животных, «Чудесный мир воды». Культурно-просветительские мероприятия: урок экологии «Памятники природы Бурятии», эколого-краеведческое онлайн путешествие по заповедному Подлеморью «Край черных соболей», видео –урок «Сказка про Соболя-Огонька» (Проект «Сказки из библиотеки»), познавательный час «Долина вулканов».

К празднованию Дня Победы организованы следующие мероприятия: выставки книг: «И той весной всё в мире ликovalo, и каждый воин был тогда герой!», «Поклон тебе, Великая Победа!», «Память в сердце жива!», «Нам та весна победу принесла», «Читать, чтобы помнить»; урок патриотизма «О доблестях, о подвигах, о славе» для учащихся МАОУ "СОШ № 60 Социальной Адаптации Детей – Инвалидов», урок истории «День Победы» для учащихся СОШ №19 3 «Б» класса, урок памяти «Война вошла в мальчишество моё» для учащихся 5 класса МАОУ СОШ №9, урок мужества «Дедушкины медали» для учащихся 3 класса МБОУ СОШ № 2 об истории наград Великой Отечественной войны. Ко дню памяти и скорби: выставка книг «41-й завещано помнить!».

Более 10 лет РДЮБ становится организатором мероприятий в рамках Международной акции «Читаем детям о войне». В мае 2022 года в детских садах, СОШ состоялись громкие чтения вслух и обсуждение произведений о наиболее ярких эпизодах войны. Одновременно в детских садах, общеобразовательных школах, детских центрах прошли громкие чтения по художественным произведениям А. Митяева «Шестой неполный», В. Карасевой «Кирюшка», Е. Ульевой «Беседы о войне», С. Алексеева «Рассказы о Великой Отечественной войне», С. Нестеровой «Нести зажжённую свечу», А. Платонова «Маленькой солдат» и другие. Участники Акции: детский сад №64 «Колокольчик», детский сад № 59 «Золотой ключик», детский сад №47 «Елочка», детский сад №57 «Белочка», детский сад «Номина», лингвистическая гимназия №3, средние общеобразовательные школы: №4, №9, №17, №19, №55, №49, № 2, №60, специальная коррекционная школа № 2, специальная коррекционная школа-интернат 5 вида, Республиканский Бурятский лицей №1, гимназии № 14, СОШ п. Поселье и другие.

Ежегодно сотрудники библиотеки принимают участие в благотворительной акции «Елка желаний» и дарят одному из воспитанников новогодний подарок.

Библиотека представляет свои электронные библиотечно-библиографические, информационные и культурно-досуговые услуги через официальный сайт библиотеки (<http://baikalib.ru>). Также библиотека предо-

ставляет доступ к электронным ресурсам, к детским аудиокнигам, содержащим детские классические произведения. В 2022 году библиотека продолжила работу с онлайн-Библиотекой «Логос». Данная библиотека предоставляет возможность воспользоваться электронными книгами (более 48 тыс. аудио книг) и скачать любую книгу из представленного на сайте av3715.ru каталога и записать её на карту памяти для последующего прослушивания на тифлофлепплеере. Доступ к Онлайн-Библиотеке «Логос» инвалидам по зрению предоставляется **бесплатно**.

С целью повышения квалификации в работе с пользователями ОВЗ 3 специалиста библиотеки прошли обучение: «Инклюзивная практика работы с лицами с ограниченными возможностями здоровья в современной библиотеке» (Санкт-Петербургский Государственный институт культуры) - 1 чел; «Организация инклюзивного направления работы библиотеки» (Российская Государственная библиотека для молодежи) – 2 чел.

Таким образом, одним из важнейших направлений работы библиотеки - оказать пользователям, имеющим ОВЗ помощь в адаптации к жизни через разнообразные формы и методы деятельности, помочь детям-инвалидам преодолеть замкнутость, привить навыки чтения, развить воображение и творческие способности. И также деятельность библиотеки в помощь социальной интеграции инвалидов заключается, прежде всего, в оперативном предоставлении инвалидам общественно-значимой информации, в подборе, рекомендации и доставке книг, пользующихся повышенным спросом.

БИБЛИОТЕКА – ЦЕНТР СОЦИАЛИЗАЦИИ ЛЮДЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Захаренко Е. А., ГПОУ «Кузбасский колледж культуры и искусств» им. народного артиста СССР И.Д. Кобзона, специальность «Библиотековедение». Научный руководитель: Киселева Л. А., ГПОУ «Кузбасский колледж культуры и искусств» им. народного артиста СССР И.Д. Кобзона, преподаватель.

Обслуживание людей с ограниченными возможностями здоровья является неотъемлемой частью деятельности любой библиотеки. Сегодня библиотека - это свободная площадка для неформального общения подрастающего поколения, место, где каждому пользователю предоставляется доступ к информации, и культурно-досуговое учреждение, которое также вносит свой вклад в процесс социализации и адаптации людей с ограниченными возможностями.

Библиотечные услуги для пользователей с ограниченными возможностями здоровья направлены на обеспечение равного доступа к различным видам информации и создание комфортных условий для приобретения навыков общения в социуме. Задачей таких услуг является оказание эмоциональной и психологической поддержки; помощь в интеллектуальном развитии детей с ОВЗ; содействие социальной адаптации; создание условий для беспрепятственного получения информации; привлечение к чтению всех групп пользователей.

Сегодня публичные библиотеки занимают определенное место в системе обслуживания людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Социализация и адаптация "особых" пользователей представляет для современного общества важную гуманитарную задачу. Библиотека является практически единственным бесплатным учреждением культуры, где социально-незащищенные группы пользователей могут найти информацию, знания, эмоциональную разрядку, занимаясь чтением книг, журналов, газет, принимая участие в литературных вечерах, конференциях, встречах. Ряд проблем, стоящих перед инвалидами, а также перед родителями детей-инвалидов, может помочь решить как раз библиотека. К таким проблемам относятся: правовая защита, организация досуга, оздоровление и образование детей-инвалидов, а также интеграция молодёжи в общество.

В современном информационном обществе традиционные формы работы нуждаются в пересмотре, чтобы эффективно предоставлять услуги пользо-

вателям с ограниченными возможностями. В настоящее время основными компонентами библиотечного обслуживания являются: использование конкретных форм предоставления библиотечно-библиографической информации; создание внестационарных форм обслуживания; разработка информационных библиотечных ресурсов для каждой категории пользователей. Современные подходы помогут библиотекам развиваться как социальные институты, которые могут помочь людям справиться с последствиями болезней.

Кроме основных направлений обслуживания в библиотеке также практикуются новые подходы, в том числе в психологической работе с "особыми" пользователями. Библиотека, как центр социализации и адаптации, должна создавать комфортную социальную среду для всех категорий читателей. Существуют эффективные методики для выполнения этой задачи, такие как арт-терапия, библиотерапия, сказкотерапия, терапия творчеством. Суть библиотерапии заключается в социализации "особых" читателей. Библиотерапия - это метод психотерапии, который использует литературу как одну из форм словесной терапии.

Социализация людей с ОВЗ имеет свои специфические особенности. Этот процесс положительно сказывается на отдельные навыки и качества личности, такие как мелкая моторика и коммуникативные навыки. В результате, социокультурная реабилитация играет ключевую роль в формировании личности человека.

В настоящее время в нашей стране наблюдается интенсивное развитие и внедрение новых методов психотерапии. Одним из таких методов, вызывающих большой интерес в обществе, является арт-терапия. Арт-терапия направлена на раскрытие творческого потенциала личности и помощь в приобретении навыков и умений при работе с разными группами детей и взрослых.

Одним из наиболее результативных методов работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья, которые испытывают эмоциональные, физические и поведенческие трудности, выступает игротерапия. Этот метод считается одним из самых универсальных и доступных для детей.

Игровая терапия - это метод психотерапевтического воздействия на детей и взрослых с помощью игры. В основе этого подхода лежит признание сильного влияния игры на развитие личности. Игра применяется для групповой психотерапии и социально-психологических тренингов в виде специальных упражнений, заданий на невербальное общение, инсценирования различных ситуаций и т.д. Игра способствует:

- созданию тесных взаимоотношений между участниками группы;
- снятию напряжения, тревоги и страха перед окружающими;
- повышению самооценки;

- возможности проверить себя в разных ситуациях общения без риска социально значимых последствий.

Изотерапия является ещё одной формой библиотерапевтического подхода, которая способствует развитию творческих способностей.

На сегодняшний день изотерапия является одним из наиболее востребованных и часто применяемых видов арт-терапии. В основе этого метода лежит решение различных проблем с помощью изобразительного искусства. Изотерапия один из самых эффективных средств, позволяющее человеку справиться с негативными эмоциями; снять напряжение; почувствовать себя в настоящем моменте и позволить себе быть собой; разрешить себе свободно самовыражаться; понять и принять самого себя; освободиться от опыта, связанного с негативными переживаниями.

Следующий метод, который является наиболее действенным в области библиотерапии, направлен на повышение эмоционального воздействия на людей различных категорий через использование книги. Сказкотерапия представляет собой метод использования сказочных форм для адаптации и укрепления личности, развития творческих способностей, а также для улучшения взаимодействия с внешним миром.

Сказкотерапия позволяет осуществить связь между сказочными событиями и поведением в реальной жизни, перенося смысл мира сказок в реальность. Этот метод способствует: активизации потенциала личности, укреплению веры в себя и собственные силы. Работа с детьми с ОВЗ через сказкотерапию, если при выборе сказок учитываются особенности детей, позволяет выбрать правильную стратегию для разрешения жизненных ситуаций.

Сказкотерапия - это один из универсальных и эффективных методов в системе терапевтических средств, который благоприятно влияет на коррекцию, профилактику и развитие всех аспектов жизнедеятельности человека с ограниченными возможностями.

Воздействие на людей с ОВЗ может осуществляться не только через визуальную и текстовую передачи информации, но и через слуховую.

Музыкотерапия — это управляемое использование звука и музыки в лечении и реабилитации, включающее в себя: фантазирование, воспроизведение, импровизацию с помощью голоса и музыкальных инструментов или прослушивание специально подобранных музыкальных произведений.

Таким образом, библиотерапия позволяет читателям осознать свои возможности, преодолеть негативные эмоциональные состояния, восстановить уверенность в себе и поддержать положительные отношения с окружающими.

Библиотеки, которые занимаются обслуживанием пользователей с ОВЗ должны: предоставлять равный доступ к библиотечным услугам всем группам

пользователей; содействовать социальной адаптации и образовательному процессу; улучшать коммуникативные навыки детей с ограниченными возможностями; организовывать досуг пользователей; популяризировать существующие и внедрять новые библиотечные методы и приёмы развития и воспитания детей с ОВЗ.

Список источников

1. Библиотека: территория равных возможностей : методические рекомендации / Комитет по культуре Курской области; Курская областная научная библиотека им. Н. Н. Асеева. - Курск, 2019. - 41 с. - Режим доступа: <http://kurskopb.ru> . - Текст: электронный.
2. Зыкова, Н. Е. Библиотерапия как средство самопознания и самопомощи личности: теоретический анализ / Н. Е. Зыкова. - Текст: электронный // Вопросы студенческой науки. - 2019. - № 9 (37). - С. 41 - 48. – Режим доступа. - <https://cyberleninka.ru>
3. Лусточкина, А. П. Музыкальная терапия в системе реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья / А. П. Лусточкина. - Текст: электронный // Специальное образование и социокультурная интеграция. - 2020. - № 3. - С. 594 - 602. - Режим доступа: <https://www.elibrary.ru>
4. Попова, Т. А. Библиотерапия: теория и исследования / Т. А. Попова. - Текст: электронный // Сборник научных трудов «Общение в эпоху конвергенции технологий». - 2022. - С. 676–679. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru>

КРИЗИС ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ: ПРОБЛЕМА МОТИВАЦИИ К ЧТЕНИЮ И ВОЗМОЖНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ДИАФИЛЬМОВ КАК ОДНОГО ИЗ РЕШЕНИЙ

Зиннатуллина А. Ж., ГБПОУ «Челябинский педагогический колледж №1», специальность 44.02.02 Преподавание в начальных классах, группа 41.

Научный руководитель: Синтяева Г. А., преподаватель МДК 01.02 Русский язык с методикой преподавания высшей квалификационной категории, кандидат педагогических наук.

Роль чтения в современном мире, которым правит информация, не теряет своей ценности, и поэтому продолжает оставаться для социологов, психологов, культурологов, книговедов предметом пристального изучения и дальнейших научных дискуссий. В педагогике чтение рассматривается многопланово: как инструмент познания, как средство обучения, как отдельная стратегия образования. Чтение - это детерминанта формирования полноценной, всесторонне развитой личности, то есть само по себе чтение становится «образованием в широком смысле, приобщением к культурному коду, сохранением и воспроизведением исторической памяти» [1]. Но современная цифровая культура и быстрый темп жизни не располагают к приобретению привычки читать. Детей нашей эпохи непросто усадить за книгу. Перед родителями и педагогами стоит непростая задача – замотивировать ребёнка читать.

Мотивация к чтению сегодня, сложность его формирования и последующего развития - это тот вопрос, на разработку которого отдаётся большое количество методических ресурсов. Именно с мотивации начинается в широком смысле деятельность, мотивация - это побуждающий и смыслообразующий фактор, соответственно, желая развивать в ребёнке тягу к чтению, необходимо его на чтение попервоначально замотивировать.

Понятие «мотивация» рассматривается в литературе в используется в современной литературе, во-первых, как система факторов, определяющих дальнейшие действия человека, во-вторых, как характеристика процесса, который стимулирует активность субъекта на определенном уровне. Мотивацию, таким образом, можно определить как совокупность мотивов - то есть

причин психологического характера, которые являются объяснением поведения человека, определяют начало и направленность деятельности. [2].

Для понимания принципов действия мотивации важно определить, что такое мотив. Мотив от латинского «двигаю, привожу в действие» – это повод, источник, внутренняя побудительная причина поведения человека. Мотивация же – это процесс воздействия на человека с целью пробуждения в нем определенных мотивов. Мотивы делятся по виду человеческих потребностей: мотивы могут быть биологическими, социальными, духовными, также, мотивы делятся по степени осознанности их субъектом, исходя из чего могут быть осознаваемыми и неосознаваемыми, а кроме этого популярным делением мотивов является разделение по источнику появления на внешние и внутренние мотивы. Внешние мотивы стимулируются социальными поощрениями, наказаниями – тем, что не зависит от личности человека; внутренние мотивы появляются в зависимости от интересов, увлечений человека и полностью диктуются его личным отношением к деятельности.

Вначале ребёнком управляют внешние мотивы, но с взрослением его мотивационная сфера усложняется, и внутренние мотивы начинают превалировать над внешними [3]. На становление моральных качеств ребёнка влияет и конкретный мотив – мотив к чтению. Период младшего школьного возраста является отличной возможностью для заложения и укоренения в ребёнке желания читать.

Мотивация к чтению – это направленность на активную читательскую деятельность. Одних школьников в большей мере стимулирует процесс познания, несомненно, происходящий в ходе чтения, других – создание новых отношений с людьми, так как чтение, безусловно, выступает как социокоммуникативный навык. Для понимания, находится ли мотивация к чтению на высоком уровне стоит обратить внимание, есть ли у младшего школьника положительное отношение к читательской деятельности, заинтересованность конкретными книгами, увлечение процессом чтения, стремление поделиться с другими радостью от общения с книгой [4].

Работа с художественным текстом воплощает в себе огромный потенциал воспитания и развития: чтение приобщает ребенка к духовному опыту человечества, развивает ум, облагораживает чувства. Чем более полноценно и глубоко воспринято чтением то или иное произведение, тем большее воздействие на личность оно окажет. Но, к сожалению, глобальное ослабление интереса младшего школьника к чтению – это сегодняшняя проблема, о которой сообщают педагоги и родители, получившая название «кризис чтения»

Российская государственная детская библиотека (далее РГДБ) в 2021 году провела опрос, в формате интервью, в котором было опрошено 806 детей и

подростков из разных регионов России. Результаты опросы позволили сделать печальный вывод: по сравнению с результатами, полученными в аналогичном исследовании 2006 года, качественные и количественные характеристики детского чтения снизились по ряду показателей.

Среди причин такой неутешительной тенденции: отсутствие в репертуаре чтения современных авторов, которые были бы интересны ребёнку, а также общий сдвиг в сторону поверхностного чтения - чтения без анализа и осмысления текста. Уже с дошкольного возраста дети отдают предпочтение просмотру телевизора и компьютерным играм, а не читательской деятельности, которая становится для них «скучной, тяготной и абсолютно мучительной». Как результат – школьники не любят и не хотят читать. Мнение директора РГДБ, Марии Веденяпиной: «Весьма вероятен риск уже в ближайшем будущем получить нечитающее поколение» [5].

Проблема в сфере детского чтения несомненно есть. За счет злободневности «кризиса чтения», на его устранение работают множество педагогов – методистов и практиков. Анализ механизма возникновения мотивации у детей привёл к простой логической цепочке: есть что-то необычное, новое – появляется интерес – интерес запускает желание разобраться, сделать, прочесть, узнать. Выходит, что лучший инструмент для мотивирования - это создание ситуации, в которой ребёнку будет интересно.

Новизна материала – важнейшая предпосылка возникновения интереса к нему [6]. И именно новизной материала или его подачи возможно создать ситуацию интереса. Один из оригинальных способов синтеза чистого интереса детей к чтению, который сегодня незаслуженно забыт, несмотря на свой потенциал, это работа с диафильмами.

Диафильм – это слайд-шоу с серией из 20 - 50 изображений - диапозитивов - объединённых общей тематикой в короткометражный фильм. Для просмотра такого фильма понадобится диапроектор, иначе «волшебный фонарь». Наибольшее распространение диафильмы получили в период советского союза. После Октябрьской революции диафильмы использовались в ликвидации безграмотности населения, а после того, как в 1929 году началось массовое производство диапозитивов, просмотр мультипликационных диафильмов стал излюбленным занятием советских детей. Во времена советского союза была проведена плодотворная работа по созданию диафильмов, транслирующих исторические и литературные произведения. Но из-за технического развития диафильмы стали уходить из жизни советского человека, и в 60-х-70-х гг. XX века начался закат «эпохи диафильмов».

Однако сегодня, за счет тенденции «не терять своих корней», диафильмы вновь набирают свою популярность. С. В. Скрипкин, директор студии

«Диафильм», о нынешнем спросе на коллекции диапозитивов говорит следующее: «Диафильмы, как и книги, заставляют ребенка совершать мыслительную работу, заставляют думать и сопереживать... Это особый жанр, особая технология» [7].

Кроме того, с экологической точки зрения диафильм — является безопасным и гуманным видом изображения. Также важным плюсом диафильма является то, что он стимулирует речь, потому что диафильм можно обсудить в процессе просмотра, развивает воображение ребенка, потому что крупные красочные картинки сменяются с умеренной скоростью и дают время на создание фантазии, и поощряет стремление к чтению, потому что текст является важной частью каждого диапозитива и комментирует изображение.

Диафильмы становятся все популярнее, психологи, которые работают с младшим школьным возрастом подтверждают, что диафильмы благоприятно влияют на детскую психику и повышают мотивацию читать. Офтальмологи и педиатры говорят про экологичность диафильмов по сравнению со смартфонами и подобными им гаджетами. Соответственно, есть все основания на то, чтобы использовать метод создания и последующего просмотра диафильма как одного из действенных способов повысить мотивацию к чтению. А повышая мотивацию читать у каждого ребёнка возможно преодолеть даже общенациональный кризис чтения.

Список источников

1. Морозова, Т. Чтение как ключевая проблема современного образования / Т. Морозова // Гуманитарная парадигма. – 2019. - №2. – С. 80 – 86.
2. Немов, Р. С. Общая психология. Том 3. Книга 2. Свойства личности / Р.С. Немов - Москва: Юрайт, 2019. - 540 с.
3. Детская мотивация: как работает и откуда берется // Яродитель: [сайт]. - URL: <https://www.ya-roditel.ru/parents/base/experts/detskaya-motivatsiya-kak-rabotaet-i-otkuda-beretsya/> (дата обращения: 20.03.2024).
4. Фирсова, Т. Читательская некомпетентность как фактор социального риска / Т. Фирсова // Воспитательная работа в школе. - 2011. - №8. - С. 41 - 48.
5. Результаты всероссийского опроса по проблемам детского чтения // РГДБ: [сайт]. - URL: <https://rgdb.ru/home/news/13640-rezultaty-vserossijskogo-oprosa-po-problemam-detskogo-chteniya-v-peredache-novosti-kultury> (дата обращения: 20.03.2024).
6. Интерес в сфере мотивации: мотивация достижения успеха // Студреф: [сайт]. - URL: https://studref.com/394772/psihologiya/interessfere_motivatsii_motivatsiya_dostizheniya_uspeha (дата обращения: 25.03.2024).
7. Методика использования диафильмов в работе с детьми // Nsportal: [сайт]. - URL: <https://nsportal.ru/user/664283/page/metodika-ispolzovaniya-diafilmov-v-rabote-s-detmi> (дата обращения: 26.03.2024).

КНИГОИЗДАНИЕ ПЕРМСКОГО КРАЯ В 2004 ГОДУ: БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ФЕНОМЕНА (ПО МАТЕРИАЛАМ «РЕПЕРТУАРА ПЕРМСКОЙ КНИГИ ЗА 2004 ГОД»)

Каменских А. Н., Пермский государственный институт культуры, факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа ЗБМ-23-1-м.

Научный руководитель: Чуприн К. П., доцент кафедры библиотечных и документально-информационных технологий Пермского государственного института культуры, кандидат педагогических наук, доцент.

Книгоиздание российских регионов – недостаточно разработанное исследовательское направление. Его библиографическое изучение базируется на методологии, предложенной О. М. Зусьманом [1] и освещённой в «Справочнике библиографа» [5, с. 734–753].

Пермское книгоиздание в дореволюционную и советскую эпохи описано Н. Ф. Авериной [2]. Продолжением её работы являются «Репертуары пермской книги» за постсоветские годы и настоящая статья. Развитие книгоиздания Прикамья в постсоветский период в научной литературе не раскрывалось, хотя и ставилась цель организовать региональные книговедческие исследования [3, с. 297].

Наше междисциплинарное исследование занимает промежуточное положение между библиографоведением и книговедением. Рассмотрим пермское книгоиздание в 2004 году, как «осевое время», словно существовал лишь этот год и только эта территория. В данной статье не ставится задача анализа документов в сравнении с другими годами и иными территориями России.

Каким был 2004-й год в Пермском крае? Назовём некоторые важные темы: общественная дискуссия о предстоящем объединении с Коми-Пермяцким автономным округом; появление Пермской городской электрички; чемпионат России по самбо (15–18 марта) в Перми; 425-летие поселка Ильинский (№ 831, 835) [4, с. 119–120]; 100-летие со дня рождения Бориса Никандровича Назаровского, представленное в четырёх изданиях (№ 1375–1378) [4, с. 188]. Кроме этого, отметим 100-летие со дня рождения Аркадия Петровича Гайдара (№ 1555, 1557, 1558) [4, с. 209–210]; 120-летие со дня рождения Василия Васильевича Каменского (№ 1562, 1563, 1565) [4, с. 210–211]; 80-летие Виктора Пет-

ровича Астафьева (№№ 1556, 1564, 1566, 1767) [4, с. 261]. Тематико-хронологический указатель к «Репертуару пермской книги за 2004 год» [4, с. 345–346] позволяет сориентироваться в большом количестве юбилеев.

В 2004 году в Пермском крае выпустили 1874 документа. По отраслям знаний они распределились следующим образом: Междисциплинарное знание – 5; Естественные науки – 260; Техника. Технические науки – 154; Сельское и лесное хозяйство – 27; Здравоохранение. Медицинские науки – 272; Социальные и гуманитарные науки – 1146 (из них Художественная литература – 142); Литература универсального содержания – 10. Удивительно, что в таком крупном промышленном центре как Пермь, так мало издавалось технической литературы. Наличие сельскохозяйственной академии не слишком сильно влияло на увеличение выпуска книг соответствующей тематики, их выходило незначительное количество. Библиографическая продукция, универсальные сборники и справочные документы по нескольким (или всем) отраслям знания тоже издавались редко.

Подсчитывать суммарный тираж всех изданий, зафиксированных в «Репертуаре пермской книги за 2004 год», нет смысла, поскольку 742 издания (39,6%, т. е. больше трети изданий), к сожалению, не имеют данных о тираже. Самым распространённым оказался тираж 100 экз. (432 документа, 23%). Наиболее странным считаем тираж 4123 экз. – можно было бы подумать, что этот тираж выдуман, если бы не количество изданий с таким тиражом – 5 документов (№ 1, 2, 289, 291, 1290) [4, с. 349]. Самый большой из объявленных тиражей – 55 тыс. экз. (№ 1575) у книги «Старые добрые сказки», выпущенной в Челябинске издательством «Аркаим», напечатанной ИПК «Звезда» [4, с. 212]. Самый маленький из объявленных тиражей – 10 экз. (№ 815, 1422, 1723) [4, с. 348]. Впрочем, № 1538 и 1543, сочетающие укрупненный шрифт со шрифтом Брайля, изданные Пермской областной специальной библиотекой для слепых, могли иметь меньший тираж. Необычайно большой тираж – 250 экз. у автореферата диссертации С. В. Казакевича (№ 152) [4, с. 29]. Удивительно наличие данных о тираже (200 экз.) у CD-R «Путь в 130 лет, 1874–2004: к юбилею школы № 11» (№ 1300) [4, с. 178].

К наиболее плодовитым авторам, составителям и редакторам 2004 года относятся Т. И. Быстрых (5 названий) и Л. С. Ведерникова (8 названий) (сотрудники Пермской областной библиотеки им. А. М. Горького); Н. А. Гранкина (5 названий), Н. И. Гонцов (5 названий), Н. Н. Захаров (5 названий), А. И. Исаченкова (7 названий), В. С. Колбас (4 названия), И. П. Корюкина (19 названий). Рекордсменом по количеству названий опубликованных материалов стал поэт из Соликамска Леонид Павлович Олюнин (20 названий). Часто издавали свои труды И. А. Подюков (6 названий), А. Б. Суслов (6 названий), Г.

Н. Чагин (6 названий), А. В. Черных (7 названий), Е. Н. Шумилов (9 названий). Отыскать других активных авторов и составителей помогает вспомогательный именной указатель [4, с. 248–260].

Загадочное название «Пять пятиканов да дваста бодаста» (№ 1544) [4, с. 208] у сборника загадок, значение которого мы раскрывать не будем. Не менее примечательно заглавие книги И. С. Кравцова по философии, которое состоит из 8 дефисов (№ 1800) [4, с. 236]. Благодаря пермутационному анализу заглавий удалось выявить, что в разделе 24 Химические науки 3 автора в 6-ти документах рассматривали «реакции Реформатского» (№ 113–114, 118–119 и 122–123) [4, с. 23–25].

В «Репертуаре...» [4] зафиксированы 7 картографических изданий, 4 нотных издания, 2 документа со шрифтом Брайля, 30 изданий на CD-R, 3 – на DVD-R и 5 – на аудиокассетах. Среди изоизданий представлены 5 комплектов открыток, 11 фотоальбомов, 17 буклетов и 5 календарей.

Препринты (6 названий) в основном отражены в разделе 65 Экономика. Экономические науки. В «Репертуаре...» [4] описаны 291 автореферат диссертаций и 262 диссертации, из них 30 авторефератов и 36 диссертаций на соискание учёной степени доктора наук.

В течение 2004 года в Прикамье не выпущено ни одного учебного или учебно-методического пособия для дошкольников, что заслуживает особого внимания и выводов. Поиску официальной, научной, учебной, справочной и других типов литературы способствует вспомогательный указатель видов и типов изданий [4, с. 339–341].

В «Репертуаре...» [4] представлены все муниципальные территории Пермского края, кроме пос. Звёздный, Очёрского, Суксунского, Кудымкарского, Гайнского, Кочёвского, Юрлинского и Юсьвинского районов. Следовательно, в 2004 году изданию книг на территории Коми-Пермяцкого автономного округа не уделялось должного внимания по сравнению с другими территориями Пермской области.

Среди учреждений, создававших документы, особенно выделялись Пермский государственный университет (222 издания) [4, с. 333], Администрация Пермской области (122 издания) [4, с. 330] и Пермский государственный технический университет (80 изданий) [4, с. 333]. Издательско-полиграфический комплекс «Звезда» участвовал в создании 53-х документов [4, с. 331], Пермское книжное издательство – 50-ти документов [4, с. 334]. Пермская областная универсальная библиотека им. А. М. Горького выпустила 25 изданий [4, с. 335]. Всего в создании документов участвовали 428 учреждений и организаций [4, с. 330–338].

Указатель серий [4, с. 342–343] содержит данные о книжных сериях 2004 года. Самой популярной была серия учебных пособий для высшей школы «Docendo Discimus» (9 изданий). 5 изданий входили в серию «Домашняя коллекция» Челябинского издательства «Аркаим». 4 издания выпущены в серии «Пермистика в ликах и лицах» – авторский проект Бэлы Зиф.

Таким образом, пермское книгоиздание постсоветского периода – интересный феномен, который можно и нужно исследовать, анализируя разные элементы библиографических записей в местной репертуарно-библиографической продукции.

Список источников

1. Зусьман, О. М. Библиографические исследования науки : [монография] / О. М. Зусьман ; Министерство культуры Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств, Кафедра научно-технической информации ; научный редактор В. А. Минкина. – Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2000. – 216 с. – Текст : непосредственный.

2. История пермской книги / [Пермская государственная областная универсальная библиотека им. А. М. Горького] ; текст Н. Ф. Аверина ; составитель Г. А. Пантелеева. – Пермь : ПОУБ им. А. М. Горького : ЭЛЛИПС, 2001. – 1 CD-ROM. – Заглавие с титульного экрана. – Текст : электронный.

3. Каменских, А. Н. «Репертуар пермской книги» как ресурс для изучения Пермского края: к постановке проблемы / А. Н. Каменских. – Текст : непосредственный // Филология в XXI веке. – 2018. – Вып. 1 (1). – С. 294–298.

4. Репертуар пермской книги за 2004 год : универсальный ретроспективный библиографический указатель местных изданий / Министерство культуры Пермского края, Пермская государственная краевая универсальная библиотека им. А. М. Горького, Отдел комплектования ; составитель А. Н. Каменских. – Пермь : ПГКУБ им. А. М. Горького, 2024. – 362 с. – Текст : непосредственный.

5. Справочник библиографа / научные редакторы: Г. Ф. Гордукалова, Г. В. Михеева. – 4-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Профессия, 2014. – 768 с. – Текст : непосредственный.

БИБЛИОТЕКА КАК ПРОСТРАНСТВО ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

Карпова Н. И., Пермский государственный институт культуры, факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БЦ/23-1б.

Научный руководитель: Матвеева И. Ю., доцент кафедры библиотечных и документально-информационных технологий, кандидат педагогических наук, доцент.

Творческое развитие - это процесс, способствующий раскрытию и реализации внутреннего творческого потенциала человека. Это комплексное понятие, включающее в себя развитие навыков нестандартного мышления, воображения, творческой активности и способности к самовыражению [4]. Творческое развитие играет ключевую роль в гармоничном становлении личности, позволяя человеку найти свой уникальный путь самореализации и вносить позитивный вклад в окружающий мир.

Библиотеки являются одним из ключевых социальных институтов, занимающихся развитием творчества у людей, особенно у детей и подростков. Это обусловлено тем, что библиотеки традиционно выступают в качестве центров культуры, образования и интеллектуального развития в местных сообществах. Будучи хранилищами знаний, идей и вдохновения, библиотеки создают благоприятную среду для пробуждения и реализации творческого потенциала посетителей.

В педагогике существует множество концепций и подходов, раскрывающих механизмы развития творчества у детей различных возрастных групп. От теории Л.С. Выготского о зоне ближайшего развития и роли социального окружения в становлении творческих способностей, до идей Э.П. Торренса о ключевой роли дивергентного мышления и Г. Гарднера о множественных интеллектах [5]. Современные исследования также указывают на важность предоставления детям возможностей для самостоятельного экспериментирования, игры и свободного творческого самовыражения [1].

Библиотеки успешно применяют эти научные разработки на практике, разрабатывая и внедряя разнообразные программы и проекты, нацеленные на творческое развитие детей и подростков. Одним из ярких примеров является концепция «творческой библиотеки», где основной акцент делается на создании атмосферы, стимулирующей воображение, креативность и исследовательский подход. Такие библиотеки оснащаются специальным оборудованием и материалами для творческой деятельности - будь то рисование, конструирование

ние, музицирование или театральные постановки. Здесь организуются мастер-классы, воркшопы и интерактивные занятия, ведомые высококвалифицированными специалистами в области искусства, дизайна, музыки и других творческих направлений [2].

Библиотеки все чаще становятся инициаторами и организаторами различных культурно-досуговых мероприятий, фестивалей, конкурсов и выставок, ориентированных на раскрытие творческих способностей посетителей. Такие форматы дают возможность детям и подросткам не только познакомиться с разнообразными видами творчества, но и попробовать себя в роли художников, музыкантов, актеров или изобретателей. Участие в таких активностях не только стимулирует творческую активность, но и развивает важные личностные качества - уверенность в себе, умение работать в команде, навыки публичных выступлений.

Отдельным направлением работы библиотек в области творческого развития является создание специальных образовательных программ и курсов. Здесь можно выделить, например, студии раннего развития для дошкольников, кружки и студии по различным видам искусства для школьников, а также творческие лаборатории и мастерские для молодежи. Такие программы не только знакомят участников с основами творчества, но и помогают им найти свои таланты и увлечения, развить необходимые навыки и раскрыть индивидуальный творческий почерк.

В основе преобразований лежит признание того, что детские библиотеки – это не просто хранилища книг, а яркие платформы для многогранного обучения и самовыражения. Используя силу воображения и практические занятия, эти учреждения стали катализаторами развития творческих способностей у детей от дошкольного до среднего школьного возраста.

Одним из примеров такой инициативы, получившей распространение в библиотечной системе России, является межведомственный проект «Гений места», комплексная программа, разработанная дальновидными библиотекарями и специалистами в области культуры, направлена на раскрытие творческого потенциала детей путем использования уникальных особенностей и ресурсов окружающей среды [3]. Министерство культуры Российской Федерации в рамках реализации федерального проекта «Придумано в России» осенью 2021 года запустило ведомственный проект «Гений места», объединяющий творческих людей по всей стране. Его куратором является Российская государственная библиотека (РГБ).

Проект «Гений места» побуждает детей к глубокому исследованию окружающих их ландшафтов, будь то шумный город, спокойная сельская местность или прибрежный регион. В ходе интерактивных семинаров, экскур-

сий и совместных мероприятий юные участники получают возможность раскрыть скрытые сюжеты и художественные элементы, которые определяют характер их местных сообществ [5].

Например, в прибрежном городе дети могут отправиться на поиски сокровищ вдоль береговой линии, собирая найденные предметы и природные материалы, которые вдохновят их на создание замысловатых скульптур, коллажей или произведений искусства из смешанных материалов. В городской среде они могут отправиться в городские переулки и общественные места, улавливая ритмы и текстуры окружающей среды с помощью фотографий, поэзии или стрит-арт проектов.

Обращаясь к «гению» местных ландшафтов, дети развивают более глубокое чувство связи и сопричастности к окружающему миру, что закладывает прочную основу для творчества и вовлечения в жизнь общества.

В дополнение к инициативе «Гений места» детские библиотеки по всей России также реализуют комплексные программы, учитывающие различные творческие интересы и стили обучения. Эти многогранные инициативы часто включают в себя партнерство с местными художниками, музыкантами и сказочниками, которые делятся своим опытом и вдохновляют юных участников на изучение широкого спектра художественных средств [4].

В некоторых библиотеках дети могут принять участие в интерактивных мастер-классах, где они учатся переплетному делу и создают свои собственные дневники и скетчбуки ручной работы. Другие могут принять участие в музыкальных сказках, где они учатся сочинять оригинальные мелодии и саундскейпы для сопровождения любимых историй.

Интеграция технологий еще больше расширила творческие горизонты детских библиотек. В цифровых художественных студиях, мастерских кодирования и мультимедийных производственных комплексах юные ученики могут экспериментировать с самыми современными инструментами и техниками, сочетая традиционные формы самовыражения с современными цифровыми медиа [3].

Технологические инициативы не только прививают детям ценные навыки цифровой грамотности, но и способствуют более глубокому пониманию взаимосвязи между технологиями и творчеством. Используя возможности цифровых инструментов, дети могут расширить границы своих творческих способностей, превращая библиотеку в динамичное, ориентированное на будущее пространство [2].

В основе этих инновационных программ лежит глубокое понимание важности творчества для развития ребенка. Многочисленные исследования продемонстрировали огромное количество преимуществ развития творческих

способностей у детей: от развития навыков решения проблем и критического мышления до содействия эмоциональному благополучию и социально-эмоциональному обучению.

Предоставляя детям доступ к разнообразным видам творчества, детские библиотеки дают возможность молодым людям раскрыть свои уникальные таланты, укрепить уверенность в себе и развить пожизненное чувство благодарности к искусству. Совместные проекты, практическое обучение и знакомство с различными видами искусства побуждают детей выходить за пределы зоны комфорта, рисковать и испытывать радость самопознания.

Интеграция творческих программ в детские библиотеки имеет далеко идущие последствия, выходящие за рамки отдельного ребенка. Культивируя культуру творчества, эти учреждения становятся центрами общественной активности, где семьи, педагоги и местные художники собираются вместе, чтобы делиться знаниями, вдохновлять друг друга и совместно воспитывать следующее поколение творческих мыслителей и новаторов [4].

Современный мир характеризуется быстро меняющимся технологическим ландшафтом, где цифровые инновации изменили способы доступа, потребления и взаимодействия с информацией. Одной из ключевых задач, стоящих перед библиотечной системой в этом контексте, является переход к новому типу культуры, где предпочтение все чаще отдается экранным формам восприятия информации.

Проект «Гений места» нацелен на развитие современной инфраструктуры для креативной экономики регионов, создание новых интеллектуальных продуктов на базе местной идентичности, а также на сохранение уникального культурного наследия различных территорий России. В его реализации участвуют более 500 публичных библиотек из 44 субъектов РФ. Эти библиотеки выступают в качестве ключевых площадок, где создаются специализированные творческие лаборатории и мастерские, объединяющие местные таланты, лидеров креативных индустрий и молодежь.

Работа библиотек в рамках проекта «Гений места» строится по нескольким основным направлениям. Во-первых, это создание современной инфраструктуры для развития креативности и самореализации жителей [1]. Здесь библиотеки оснащаются необходимым оборудованием и материалами для творческой деятельности - от профессиональных инструментов и программного обеспечения, до расходных материалов для рукоделия, конструирования и прототипирования. Эти творческие лаборатории становятся местом притяжения для местных талантов, где они могут экспериментировать, обучаться новым навыкам и воплощать в жизнь свои идеи.

Во-вторых, библиотеки выступают организаторами постоянно действующих образовательных программ и мастер-классов, ведомых экспертами креативных индустрий. Здесь жители разных возрастов получают возможность освоить самые востребованные творческие профессии - от дизайна и компьютерной графики, до разработки игр и саунд-дизайна. Такие обучающие инициативы не только развивают конкретные творческие навыки, но и мотивируют местных жителей на поиск своего уникального пути самореализации.

В-третьих, библиотеки становятся организаторами постоянно действующих выставок, фестивалей, конкурсов и других публичных мероприятий, посвященных демонстрации творческих достижений участников проекта «Гений места». Эти события позволяют «гениям» местных сообществ заявить о себе, получить признание и вдохновение для дальнейшего развития. Кроме того, они способствуют объединению и укреплению локальных творческих сообществ.

Для эффективного развития творческого потенциала жителей в рамках проекта «Гений места» библиотеки уделяют особое внимание формированию вдохновляющего, многофункционального творческого пространства. Здесь учитываются не только технические, но и средовые, эстетические факторы. Пространства оформляются с использованием ярких, динамичных элементов дизайна, мобильной мебели и технологичного оборудования. Это создает ощущение креативной лаборатории, где посетители чувствуют себя свободными, вдохновленными и открытыми для экспериментов.

Переход к творческому чтению предполагает активное вовлечение читателя в процесс восприятия и интерпретации текста. Читатель становится соавтором, размышляя над смыслами, выявляя подтексты и находя личные отклики.

Огромный вклад в теорию творческого чтения внес выдающийся библиотеквед, библиограф, ученый и писатель Николай Александрович Рубакин. Его работы оказали значительное влияние на понимание психологических механизмов, лежащих в основе процесса чтения и его влияния на личность.

Согласно основной концепции Рубакина, книга не является простым «передатчиком» авторских переживаний, а скорее «возбудителем» собственных переживаний у читателя. Иными словами, восприятие и понимание художественного произведения в значительной степени зависит от личного опыта, знаний и эмоционального состояния читающего человека [2].

Н.А. Рубакин утверждал, что для того, чтобы книга оказывала по-настоящему творческое, глубокое влияние на человека, необходимо целенаправленно учить читателя соединять образы, созданные автором, с собственными жизненными и читательскими впечатлениями [6]. Именно от активности

и осознанности этих ассоциативных связей зависит, насколько результативным и развивающим будет чтение для личности.

Таким образом, согласно концепции Н.А. Рубакина, творческое чтение предполагает не пассивное восприятие текста, а вдумчивое, эмоциональное взаимодействие читателя с художественным произведением. Читатель становится не просто «потребителем» информации, а активным «соавтором», создающим в своем воображении уникальные образы и смыслы на основе диалога с автором.

Практические выводы из этих теоретических положений имеют большое значение для организации чтения, особенно в библиотечной деятельности. Они предполагают необходимость специальной работы с читателями, направленной на развитие их творческого, ассоциативного мышления, умений устанавливать глубинные связи между текстом и личным опытом. Лишь при таком подходе чтение может стать подлинно созидательным, трансформирующим процессом, способствующим духовному росту и самопознанию личности.

Согласно теории выдающегося советского психолога Льва Семеновича Выготского, творчество неразрывно связано с основополагающими механизмами человеческой психики - воображением, памятью и ассоциативным мышлением. По его мнению, творчество всегда присутствует там, где человек способен воображать, комбинировать известные элементы, изменять и создавать что-то принципиально новое в своем сознании [6].

Выготский рассматривает творчество как глубоко личностный процесс самореализации, отражающий внутреннюю потребность человека в саморазвитии и духовном росте. В ходе творческой деятельности происходит мобилизация самых разнообразных ментальных ресурсов - воображения, памяти, ассоциативных связей, что позволяет человеку формировать уникальный внутренний мир, наполнять его новыми идеями, образами и смыслами.

Согласно концепции Л.С. Выготского, творчество не сводится лишь к созданию объективно новых, общественно значимых продуктов. Оно может проявляться и в обыденной жизни человека, в решении повседневных задач, в процессе самопознания и личностного роста. Даже незначительные, на первый взгляд, творческие акты - будь то придумывание необычных решений, оригинальных метафор или нестандартных способов самовыражения - свидетельствуют о глубинной потребности личности в самореализации [5].

Применительно к библиотечной деятельности, идеи Л.С. Выготского о природе творчества открывают новые возможности для развития читательской активности и самостоятельности. Они указывают на необходимость создания в библиотеках специальных условий, стимулирующих читателей к активному взаимодействию с книгой, к порождению собственных ассоциаций, образов и

интерпретаций прочитанного. Лишь в процессе такого творческого, личностно-ориентированного чтения, согласно Выготскому, человек может в полной мере реализовать свой внутренний потенциал, обогатить свой духовный мир.

В заключение, следует отметить, что в рамках таких творческих пространств, организованных библиотеками в проекте «Гений места», ведется разносторонняя работа по развитию креативных навыков жителей. Здесь проводятся интерактивные мастер-классы, воркшопы и практические занятия, погружающие участников в мир различных видов творчества - от изобразительного искусства и дизайна до программирования и звукорежиссуры. Кроме того, библиотеки становятся площадками для презентации творческих работ, организации выставок, ярмарок и фестивалей, дающих возможность местным «гениям» получить признание и вдохновение для дальнейшего развития. Таким образом, библиотеки, участвующие в проекте «Гений места», играют ключевую роль в формировании современной креативной инфраструктуры регионов, способствуя раскрытию уникального потенциала каждого местного сообщества.

Современные библиотеки все чаще становятся центрами развития детского творчества, предоставляют разнообразные ресурсы и активности, стимулирующие юных посетителей к самовыражению. От творческих мастер-классов до оснащенных зон для рисования, конструирования и цифрового творчества - библиотеки создают благоприятную среду для раскрытия потенциала детей. Такие библиотечные пространства воспитывают творческое мышление, навыки и уверенность, которые помогут юным талантам реализоваться в будущем.

Список источников

1. Библиотеки для людей. Люди для библиотек // Университетская книга. – 2023. – № 9. – С. 46-53.
2. Горошевская, Т. В. Библиотека — это не только книги... / Т. В. Горошевская. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2022. — № 33 (428). — С. 149-151. — URL: <https://moluch.ru/archive/428/94508/> (дата обращения: 16.05.2024).
3. Коровкина Н. И., Л. А. Миromanова, Т. Я. Степаненко Библиотека как площадка для реализации творческих идей молодежи // Образование. Карьера. Общество. – 2016. – №4 (51). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/biblioteka-kak-ploschadka-dlya-realizatsii-tvorcheskih-idey-molodezhi> (дата обращения: 16.05.2024).
4. Кукарцева, Д. Н. Анализ модернизации научной библиотеки как современной образовательной практики «заботы о себе» (опыт библиотеки ТГУ) / Д. Н. Кукарцева // Томск: Издательство Томского университета. – 2018. – С. 263–272.
5. Матлина С.Г. Библиотечное пространство: в поисках определения. (Социокультурные аспекты) [Электронный ресурс] / С.Г. Матлина // Науч. и техн. б-ки. 2013. № 7. С. 3-20.
6. Щелина Т.Т., Социальная педагогика в современных социальных практиках: Сборник научных статей VI Международного симпозиума. 2-5 июня 2016г. / Научн. ред. А.В. Мудрик, Т.Т.Щелина. - Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, 2016. - 557 с., Сборник научных статей, Арзамас: Арзамасский филиал ННГУ, Арзамас, 2016, 1 - 557.

ОБЛАЧНЫЕ ХРАНИЛИЩА ДАННЫХ РОССИИ: ПРЕИМУЩЕСТВА И НЕДОСТАТКИ

Медянцева О. Л., Краснодарский государственный институт культуры, факультет гуманитарного образования, группа ДОК/маг-22.

Научный руководитель: Матвеева А. С., доцент Краснодарского государственного института культуры, кандидат педагогических наук.

С каждым днем мир вокруг нас покоряют новые виды интернет-технологий: электронные трудовые книжки; электронный документооборот; облачные хранилища и многое другое.

Облачные хранилища данных получили широкое развитие у россиян во время пандемии коронавирусной инфекцией COVID-19 в 2020 году. До пандемии, такой виртуальный ресурс информации как «Облако», не был задействован в полной мере. Население удовлетворяло потребность передачи информации в электронном виде через мессенджеры, по электронной почте. Файлы больших размеров (многогигабайтные) передавались лично при встрече через флеш-накопители (флешки). Лишь немногие пользователи сети Интернет применяли для этих целей Облачные хранилища. Вкладка «Облако», рядом с «Почтой» на портале «Mail.ru» для большей части жителей России был просто ненужный навязанный разработчиком инструмент. Аналогичная ситуация была и с подобным сервисом на «Яндексе» - «Яндекс Диск».

Изоляция послужила толчком к внедрению дистанционных технологий в различные сферы деятельности. В учреждениях культуры, наряду с проведением онлайн-концертов, публиковались ссылки на записанные мероприятия, переходя по которым подписчики могли смотреть и слушать любимых артистов. Проведение конкурсной деятельности различного уровня также перешло в заочную фазу. Участники стали снимать и размещать видеофайлы, в Облачных хранилищах, ссылки на которые присылали по электронной почте в анкетах-заявках или заполняли в онлайн-заявках на сайтах организаторов конкурса.

Виртуальную облачную базу, где можно хранить большой объем данных, широко применяют телекоммуникационные компании, реализуя, помимо высокоскоростного интернета различные сервисы, например: услугу «Видеонаблюдение». Записанные с установленной видеокамеры файлы, помещаются в Облачное хранилище на срок, определенный договором. И в случае необходимости, можно найти нужный файл по дате, времени и другим параметрам.

Файлы, хранящиеся в «Облаке» имеют электронный вид. Фото и документы могут иметь следующие форматы: DOC, DOCX, JPEG, PNG, XLS, SCV, PPT, TXT, RTF, PDF и другие. Хранение данных в «Облаке» - удобная возможность иметь регулярный доступ к важным источникам информации. Достаточно иметь в наличии смартфон, интернет и за короткий промежуток времени можно получить доступ к обработке необходимого документа.

Сегодня, благодаря поддержке Президента страны и Правительству Российской Федерации, Россия становится одной из наиболее прогрессивных в этом направлении стран. В полную силу заработал, некогда «пустой» по наполнению портал «Единый портал государственных услуг» (ЕПГУ) - «Госуслуг», который наравне с другими сервисами входит в состав «Электронного правительства», с целью взаимодействия граждан и органов государственной власти через телекоммуникационную сеть Интернет. Для обеспечения хранения и обработки большого объема поступающей информации, в России стремительно строятся и расширяются Центры обработки данных (ЦОДы) (англ. «data center» - «дата-центры»).

ЦОДы – представляют собой централизованные, специализированные инженерные объекты, оснащенные серверным и сетевым оборудованием, системой охлаждения, предназначенные для бесперебойного хранения загруженной информации и предоставляющие услуги по обработке данных. С целью предотвращения сбоев в работе в период техногенных и природных катастроф, недопущения потери информации, системы центров обработки оборудованы самыми современными отказоустойчивыми жесткими дисками и резервным копированием данных.

Пользуясь услугами различных компаний, реализующих облачный продукт, следует помнить, что для защиты информации, Центр обработки данных должен находиться в России. Это уберет пользователей от утечки данных за рубеж, так как попадает под действие Федерального закона от 27.07.2006 № 152-ФЗ "О персональных данных".

«Облачные хранилища» - удобны для хранения файлов большого размера и в большом количестве. «Электронные архивы», как и «Электронные библиотеки», уже прочно вошли в нашу жизнь. Быстрота поиска нужной информации, обработка, является веским критерием при оценке качества данных работ.

Одним из немаловажных факторов работы в Облаке, является наличие исправного и высокоскоростного интернет-соединения. Это зависит от выбранного тарифного плана при подключении интернет-сервиса. Следующим по значимости, является защита хранения Облачных данных. В этом случае, рекомендуется не только полностью полагаться на провайдера Облачного ре-

сурса, но и самим пользователям проявлять бдительность и осторожность при входе в Облачную систему. Обнадеживает потребителя услуги, когда при входе в интернет-ресурс, проводится двухфакторная проверка пользователя, это исключает несанкционированный вход в личный аккаунт.

Проведя исследование в области понятия «Облачное хранилище данных (или информации)», тщательно изучив законодательную базу, Российские ГОСТы, можно сделать вывод, что у нас в стране на данный момент времени отсутствует официальные формулировки, дающие определение термину «Облачное хранилище». Есть предложенные трактовки указанного словосочетания от различных компаний телекоммуникаций, связи и интернет-энциклопедий. На основании вышеперечисленного, предлагается оригинальный вариант определения: «Облачное хранилище – это виртуальная база хранения данных, предназначенная для обработки информации: хранения, загрузки и выгрузки файлов (в том числе больших размеров)».

Перспективы дальнейшего развития «Облачных хранилищ» весьма многообещающие. Работать с электронными документами гораздо проще и быстрее. Это касается многих направлений работы: от покупки потребителем билета в электронном виде до прочтения электронной книги из любой библиотеки мира. В Облаке могут храниться как семейные фотоархивы, видеофайлы, личные документы, так и записи с видеорегистраторов, видеокамер. Много факторов говорят в пользу электронных документов. Человечество быстро оценило все преимущества интернет-технологий, которые только набирают свои обороты в развитии и внедряются практически во все отрасли экономики.

Таким образом, проанализировав вышесказанное, можно утверждать, что в России идет очень интенсивное использование населением «Облачных хранилищ данных». С каждым днем, все больше россиян, незаметно, через смартфоны, через таргетированную рекламу в интернете, в процессе работы, отдают предпочтение хранению (дублированию) информации в Облаке.

При условии дальнейшего сохранения положительной динамики развития Облачных платформ, у нашей страны есть все шансы к 2030 году стать лидером в сфере информационно-телекоммуникационных технологий.

Список источников

1. ГОСТ Р 7.0.8-2013. Национальный стандарт Российской Федерации. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Делопроизводство и архивное дело. Термины и определения" (утв. Приказом Росстандарта от 17.10.2013 N 1185-ст) // Гарант.Ру. URL: <https://base.garant.ru/70650732/> (дата обращения 23.03.2024)
2. Распоряжение Правительства РФ от 28 августа 2019 г. № 1911-р Об утверждении Концепции создания государственной единой облачной платформы // Гарант.Ру. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/72595994/> (дата обращения 23.03.2024)

3. Сабенникова И.В. Облачные хранилища документов: возможности и риски // Вестник ВНИИДАД. 2021. № 3. С. 66–73.

4. Стратегия развития информационного общества в Российской Федерации на 2017-2030 годы: утв. Указом Президента Российской Федерации от 09.05.2017 № 203 // Администрация Президента России. URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/41919> (дата обращения: 23.03.2024)

ФОРМИРОВАНИЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ – ВЕДУЩЕЕ НАПРАВЛЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕК ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

*Минина А. В., ПГИК, факультет
культурологии и социально-культурных
технологий, группа ЗБМ/23-1-м.
Научный руководитель: Вафина Е. М.,
доцент кафедры библиотечных и
документально-информационных
технологий Пермского государственного
института культуры, кандидат
педагогических наук.*

Распространение и развитие информационно-коммуникационных технологий изменили жизнь человечества. Сегодня успех деятельности профессионала зависит от способности работать в «информационной сфере», что обеспечивается его «информационной компетенцией» и уровнем «информационной культуры». Эти термины близки по содержанию, так как в их составе много общих компонентов: умение производить поиск и находить необходимую информацию, анализировать её, давать критическую оценку найденному источнику, творчески использовать переработанные сведения для решения профессиональных задач. Но содержание термина «информационная культура» шире, чем понятие «информационная компетентность». Часто компетенция, грамотность, культура (с определениями «информационная» или «цифровая») рассматриваются как синонимы [4]. Следует отметить, что в стандартах представлен только термин «информационная грамотность» – это способность распознавать потребность в информации, идентифицировать, извлекать, оценивать и эффективно её использовать. Она рассматривается как условный синоним понятия «информационная культура» [1].

Разные структуры вуза участвуют в развитии информационных навыков студентов, но особую роль в этом играет вузовская библиотека, так как её специалисты обладают необходимыми знаниями и умениями.

Существуют различные формы проведения занятий по информационной грамотности для пользователей библиотек. На таких уроках студентов обучают удаленному использованию библиотечных ресурсов и помогают им развить знания о поиске в Интернете, БД и электронном каталоге (ЭК) и т. д.

Выбор форм информационной подготовки зависит от цели библиотеки вуза, уровня информационной культуры и стиля информационного поведения абитуриентов. Популярными форматами, используемыми в отечественной практике, являются лекции, семинары, презентации, консультации.

Выработка информационных навыков студентов должна быть ориентирована на освоение ими алгоритма разностороннего поиска новых знаний. Это позволяет развивать компетенции будущего специалиста. Подчеркнём, что успешное обучение, возможно только при тесном сотрудничестве библиотеки и преподавателей вуза.

Наличие в библиотеках доступа к многочисленным информационным ресурсам характеризуется относительно низким уровнем их использования преподавателями, и особенно студентами. Один из путей изменения ситуации – выявление и обобщение успешного опыта взаимодействия пользователей с библиотечными ресурсами, выработка и применение инновационных приёмов, способствующих достижению положительного результата [2].

Вузовские библиотеки способны помочь пользователям реализовать эти стремления за счёт посещения молодыми людьми обучающих занятий, экскурсий, консультаций, интернет-классов, учебных курсов по основам информационной культуры [3].

Обратимся к опыту работы библиотек вузов г. Перми в данном направлении. В большинстве случаев они реализуют специальные учебные программы по освоению основ информационной культуры.

Для первокурсников специалистами *научной библиотеки Пермского государственного национально-исследовательского университета (НБ ПГНИУ)* каждый год в течение сентября проводятся стандартные занятия по основам информационной культуры. На них студентам демонстрируются презентации, в интерактивной форме их знакомят с библиотекой, рассказывают об инновациях в НБ университета, её услугах и возможностях, демонстрируют сайт, ЭК, доступные электронные ресурсы, объясняют, где и как найти информацию. Показывают видеоролики об НБ, электронной библиотечной системе (ЭБС). После этого для новых читателей проводится экскурсия по отделам НБ, с посещением проектных аудиторий [9].

Работниками *НБ Пермского национально-исследовательского политехнического университета (ПНИПУ)* разработаны и утверждены для очной формы обучения рабочие программы по двум дисциплинам: «Основы информационно-библиотечной культуры» для бакалавриата и специалитета (41 направление подготовки) и «Научно-образовательные ресурсы ПНИПУ» для магистратуры (32 направления подготовки) [10].

Эффективными в условиях *НБ ПНИПУ* являются реклама в социальных медиа и масштабная организация экскурсионной деятельности. Для студентов 1 курса экскурсии проходят во время занятий по дисциплине «Основы информационно-библиографической культуры» (в год ≈1000 чел.). Студентам 2–3 курсов всех факультетов экскурсии организованы при участии Управления

социальной и внеучебной работы вуза (в год ≈ 1000 чел.). Цель – показать площадки библиотеки, рассказать об её услугах и сервисах [11].

В *фундаментальной библиотеке Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета (ФБ ПГГПУ)* ведётся обучение студентов основам информационно-библиографической грамотности. В учебные планы всех образовательных программ первокурсников дневного и заочного отделений включена факультативная дисциплина «Основы работы с ЭБС». Занятия предусматривают обучение в электронно-образовательной среде вуза навыкам поиска литературы в информационно-библиографических ресурсах, оформлению библиографической части исследовательских работ. Ежегодно занятия проводятся для 1000 обучающихся очного и заочного отделений 1 курса, что способствует повышению качества самостоятельной работы студентов, росту уровня их информационной культуры [14].

В *НБ Пермского государственного аграрно-технологического университета им. академика Д. Н. Прянишникова (ПГАТУ)* ежегодно проходят занятия по дисциплине «Основы информационной культуры» для студентов 1 курса очной и заочной форм обучения и заочников старших курсов. В 2021 г. обучающие мероприятия посетило более 5000 человек; в 2022 г. – около 3000 человек (среди них студенты, магистранты, аспиранты). Занятия проходили в очном и дистанционном форматах [12; 13].

В *НБ Пермского государственного медицинского университета им. академика Е. А. Вагнера (ПГМУ)* не практикуется работа в формате учебных программ, но активно проводятся «Дни информации», вебинары и мастер-классы по работе с электронными ресурсами. Оформляются информационные выставки, раскрывающие фонд НБ. В зале каталогов организовано постоянное дежурство библиографа, с целью проведения индивидуальных и групповых консультаций по пользованию справочно-поисковым аппаратом НБ [8].

В *НБ Пермской государственной фармацевтической академии (ПГФА)* одной из основных задач является развитие информационной культуры студента. Этому способствуют библиотечно-библиографические занятия, которые должны проводиться, по мнению руководства НБ, со студентами как первых, так и старших курсов, и аспирантами. В 2022 г. в расписание занятий первокурсников был включен «библиотечный урок». Он был посвящен услугам и возможностям библиотеки, знакомству с ЭК и сайтом НБ, электронными ресурсами, доступными в ПГФА, продемонстрировано, где и как найти необходимую информацию. Как отмечают библиотекари – эту работу следует проводить ежегодно (постоянно и регулярно). Кроме этого, на протяжении учебного года для читателей проходят индивидуальные беседы об НБ, правилах пользования ЭК, подписных ЭБС, поиске информации [7].

В *Пермском государственном институте культуры (ПГИК)* содействие формированию информационной грамотности пользователей является традиционным направлением работы библиотеки. На протяжении многих лет в учебные планы для студентов факультета культурологии и социально-культурных технологий был включен курс «Информационная культура». Его реализацией занимались преподаватели кафедры библиотечных и документально-информационных технологий (БиДИТ). Сегодня тематика, связанная с информационной грамотностью представлена в дисциплине «Основы научных исследований», которая читается преподавателями кафедры БиДИТ на всех факультетах. Тем не менее, с 2021 г. увеличилась нагрузка по проведению обучающих занятий библиотекарями по основам информационной культуры в рамках «Месячника первокурсника» [5]. Таким образом, формирование информационной культуры пользователей осталось ведущей функцией библиотеки ПГИК. Главной целью занятий является знакомство с библиотекой, её услугами, ресурсами, обучение рациональным приемам самостоятельного поиска информации. Информационные мероприятия проводятся для всех первокурсников института, а для отдельных групп организуются тренинги по работе с ЭК библиотеки и ЭБС [6].

В 2023 г. автор статьи провел социологическое исследование с целью ознакомления с направлениями деятельности вузовских библиотек, выявления интересного опыта их работы. Ответы были получены от специалистов 21 библиотеки вузов из 14 регионов РФ (в том числе из Санкт-Петербурга, Архангельской, Воронежской, Кемеровской, Мурманской, Нижегородской, Новгородской, Омской, Орловской, Самарской областей, Красноярского, Пермского и Ставропольского краёв, Кабардино-Балкарской Республики). В анкету были включены и вопросы, связанные с формированием информационной культуры студентов. Результаты подтвердили, что библиотеки вузов традиционно прилагают значительные усилия для повышения уровня информационной готовности студентов, но развитием информационной культуры преподавателей занимаются значительно реже (только треть библиотек (31,1%), а регулярно только в 4-х библиотеках (19%).

Некоторые респонденты сожалеют, что занятия проводятся не на всех факультетах (14,3%). У библиотек есть опыт работы с аспирантами по запросу преподавателей. Практикуются также индивидуальные консультации при личном обращении студента или преподавателя. Могут быть организованы дополнительные занятия с заочниками и преподавателями для их знакомства с новыми подписными электронными ресурсами и по оформлению библиографических списков в соответствии с действующими стандартами.

Анкетированные назвали формы занятий по повышению информационной культуры, применяемые в их библиотеке. Это консультации (90,5%), занятия в форме презентаций и разработка методических материалов, с размещением их на сайте/странице библиотеки (по 71,4%), практические занятия (66,7%), лекции и экскурсии (по 61,9%), тренинги (47,6%), семинары (23,8%), игровые информационные мероприятия (конкурсы, викторины) (19%).

Респонденты высказались об эффективности занятий: две трети оценило их на «4» (66,7%), 19,0% на «3» и на «5» – 14,3% (по 5-ти балльной шкале).

На вопрос, «Что мешает повышению эффективности занятий по формированию информационной культуры?» прозвучали ответы: ««низкая заинтересованность преподавателей и студентов», «преподаватели мало используют библиотечные ресурсы и не рекомендуют их обучающимся», «проведение занятий необходимо внести в учебный план», «студенты не видят смысла идти в библиотеку на занятия, когда можно найти информацию в Интернете», «недостаточно высокий уровень владения методиками работы с аудиторией у библиотекарей», «недостаточное техническая оснащённость библиотеки», «недостаточное осознание студентами и преподавателями нужности знаний и умений по информационной культуре», «отказ пользователей от запоминания «ненужной», с их точки зрения, информации».

Подчеркнём, что в системе мероприятий, направленных на формирование информационной культуры, библиотека вуза занимает ведущее место. Организуя занятия по основам информационной культуры студентов, библиотеки руководствуются необходимостью формирования у обучающихся познавательных интересов, навыков и умений, необходимых для учебного процесса, а также стремлением развивать творческие способности молодёжи в период обучения в высших учебных заведениях.

Список источников

1. ГОСТ Р 7.0.103–2018. Библиотечно-информационное обслуживание. Термины и определения : введён впервые 01.07.2019. – Текст : электронный // Российская государственная библиотека : [официальный сайт]. – Москва, 1999. – URL: https://www.rsl.ru/photo/!_ORS/5-PROFESSIONALAM/7_sibid/ГОСТ_Р_7_0_103_2018_1130.pdf (дата обращения: 22.02.2024).

2. Лаврик, О. Л. Библиотека и вуз: опыт поддержки научных исследований / О. Л. Лаврик, Т. А. Калюжная, М. А. Плешакова. – Текст : непосредственный // Библиотековедение. – 2017. – № 6. – С. 643–650.

3. Лакизо, И. Г. Спрос на документные ресурсы и услуги библиотеки как показатель уровня удовлетворённости информационных потребностей студентов вузов (на примере ГПНТБ СО РАН) / И. Г. Лакизо. – Текст : непосредственный // Научные и технические библиотеки. – 2022. – № 4. – С. 54–77.

4. Модернизация процесса обслуживания пользователей университетских библиотек / Р. А. Барышев, И. А. Цветочкина, Е. Н. Касянчук, О. И. Бабина. – Текст : непосредственный // Научные и технические библиотеки. – 2022. – № 3. – С. 39–60.

5. Отчёт о работе библиотеки за 2021 год / Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный институт культуры». – Пермь, 2022. – 29 с. – Текст : непосредственный.

6. Отчёт о работе библиотеки за 2022 год / Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный институт культуры». – Пермь, 2023. – 33 с. – Текст : непосредственный.

7. Отчёт о работе научной библиотеки за 2022 год / Министерство здравоохранения Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермская государственная фармацевтическая академия». – Пермь, 2023. – 26 с. – Текст : непосредственный.

8. Отчёт о работе научной библиотеки за 2022 год / Министерство здравоохранения Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный медицинский университет им. Е. А. Вагнера». – Пермь, 2023. – 31 с. – Текст : непосредственный.

9. Отчёт о работе научной библиотеки за 2022 год / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет». – Пермь, 2023. – 53 с. – Текст : непосредственный.

10. Отчёт о работе научной библиотеки за 2021 год / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Пермский национальный исследовательский политехнический университет». – Пермь, 2022. – 34 с. – Текст : непосредственный.

11. Отчёт о работе научной библиотеки за 2022 год / Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Пермский национальный исследовательский политехнический университет». – Пермь, 2023. – 53 с. – Текст : непосредственный.

12. Отчёт о работе научной библиотеки за 2021 год / Министерство сельского хозяйства Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный аграрно-технологический университет имени академика Д. Н. Прянишникова». – Пермь, 2022. – 74 с. – Текст : непосредственный.

13. Отчёт о работе научной библиотеки за 2022 год / Министерство сельского хозяйства Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный аграрно-технологический университет имени академика Д. Н. Прянишникова». – Пермь, 2023. – 72 с. – Текст : непосредственный.

14. Отчёт о работе фундаментальной библиотеки за 2022 год / Министерство просвещения Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет». – Пермь, 2023. – 32 с. – Текст : непосредственный.

БИБЛИОТЕКИ В ЭПОХУ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Надришина Т. Р., ГПОУ «Кузбасский колледж культуры и искусств» им. народного артиста СССР И.Д. Кобзона, специальность Библиотековедение, гр. БД-21.

Научный руководитель: Посашкова И. А., преподаватель.

В современном обществе, где цифровые технологии проникают во все сферы жизни, библиотеки все еще играют важную роль в культурной и образовательной сферах. Некоторые могут считать, что с развитием электронных ресурсов библиотеки становятся менее актуальными, однако на самом деле они успешно приспосабливаются к меняющимся потребностям пользователей и продолжают оставаться востребованными.

Помимо использования прогрессивных технологий, библиотеки выполняют важную функцию в культурной жизни общества. Они становятся местом встречи людей разных интересов, создают возможности для общения и обмена знаниями. Организация лекций, мероприятий и клубов по интересам делает их не только хранилищем книг, но и центром культурных событий.

Необходимо отметить, что цифровые технологии помогают пересмотреть традиционные задачи и изменить подходы к ним. Развитие цифровой реальности быстро меняет наш мир. В настоящее время интернет является основным источником информации, предоставляя огромные возможности для современного человека. С помощью интернета люди могут развиваться, общаться друг с другом и быть в курсе последних новостей. В последние годы социальные сети получили огромную популярность и стали широко распространены, предлагая возможность общения с интересными людьми, не выходя из дома.

Внедрение новых информационных технологий в библиотеки предоставляет множество преимуществ, основным из которых является обеспечение широкого и свободного доступа к информации. Цифровые ресурсы позволяют пользователям искать, получать и сохранять нужные им материалы в любое время и в любом месте. Современные библиотеки способны преодолевать пространственные и временные ограничения, обеспечивая глобальный доступ к знаниям. Они также могут выполнять функцию архива и сохранять ценные документы и рукописи, предотвращая их потерю или повреждение. Особое значение это имеет для редких и уязвимых материалов, доступных только в цифровом формате.

Новые формы библиотечных услуг включают также доступ к базам данных, электронным журналам и научным исследованиям. Это особенно важно для академических и профессиональных библиотек, так как они могут предоставить пользователям доступ к актуальным исследованиям и информации, необходимой для их научных и профессиональных потребностей.

Список источников

1. Лебединский, Н. Цифровая эпоха: какими должны быть библиотеки будущего? / Н. Лебединский.- Режим доступа: <https://www.osp.ru/partners/13047934>.- Текст: электронный.-Заглавие с экрана.
2. Свергунова, Н. М. Библиотеки в социальных сетях: необходимость или дань моде / Н.М. Свергунова.- Текст: электронный // Научные и технические библиотеки.- 2016.- №5.- Режим доступа: <https://ntb.gpntb.ru/jour/article/view/53>.- Заглавие с экрана.
3. Тикунова, И. П. Библиотека в контексте Четвертой промышленной революции: основные направления цифровизации /И.П. Тикунова.- Режим доступа: https://tikunova-i.narod.ru/ni/cifr_2020.htm.- Текст: электронный.- Заглавие с экрана.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ В СТРУКТУРЕ ФОНДОВ БИБЛИОТЕК

*Осокина Е. С., ГПОУ «Кузбасский колледж культуры и искусств» им. народно-го артиста СССР И.Д. Кобзона, специальность Библиотековедение, гр. БД-31.
Научный руководитель: **Посашкова И. А., преподаватель.***

Библиотеки всегда были местом, где люди могут найти информацию и получить доступ к знаниям.

Со временем появляется больше возможностей для поиска информации. Библиотеки в настоящее время могут использовать современные технологии.

Для того, чтобы упростить работу с клиентами, используя цифровые инструменты, необходимо улучшать организацию работы с книгами и их выдачу, а также совершенствовать спектр предоставляемых услуг, которые будут полезны для пользователей и расширения их аудитории.

Электронные ресурсы стали неотъемлемой частью современной библиотечной среды, обогащая и расширяя доступ к информации для пользователей. Электронные информационные услуги значительно расширяют поле работы традиционных библиотек. Меняется технология формирования фонда, способ его содержания, вид обслуживания пользователя. Электронная форма документа позволяет более надежно и компактно сохранять информацию, а также быстро и широко распространять ее.

Важным этапом развития электронных услуг стала разработка программных продуктов для локальных компьютерных сетей. Использование электронных ресурсов в библиотеках представляет собой подписную организацию использования цифровой информации, доступной в сети Интернет. Именно этот тип ресурсов стремительно растет на глазах нынешнего поколения, постепенно осознающего глобальные изменения, вызванные использованием внешних цифровых источников в библиотечной деятельности. Без большого собрания полнотекстовых документов Президентской библиотеки, Российской государственной библиотеки, Российской национальной библиотеки, электронной библиотеки «Литр» и т. д. уже трудно, а то и невозможно представить себе современную библиотеку. Внешние цифровые ресурсы составляют важную и растущую часть библиотечной коллекции.

Современные полнотекстовые электронные ресурсы в Интернете предоставляют существенно новые возможности для обслуживания пользователей. Они позволяют использовать электронные библиотеки как распределенный

электронный фонд, обеспечивая пользователя свободным доступом к тексту без посредников.

В настоящее время электронные библиотечные сервисы в России пользуются значительной популярностью и активно развиваются в своем сегменте. Среди них можно выделить отечественные инициативы, предлагающие возможность бесплатного доступа к книгам, включая произведения, охраняемые авторским правом. Благодаря использованию систем электронных читальных залов и специальных программ, предотвращающих незаконное копирование, стало возможно предоставлять читателям возможность ознакомиться с произведениями, соблюдая авторские права. Кроме того, некоторые библиотеки предоставляют доступ к платным сервисам, таким как «ЛитРес», чтобы расширить свою коллекцию за счет электронных изданий.

Электронные ресурсы дают пользователям возможность получать доступ к информации в любое удобное время и из любой точки, обеспечивая расширенные возможности поиска и доступа к материалам.

Большим плюсом для работников является то, что электронные ресурсы предоставляют возможность проводить мониторинг использования, что позволяет библиотекам оценить эффективность своих инвестиций и сделать корректировки в использовании ресурсов.

Библиотеки используют компьютерные технологии для создания собственных электронных материалов, включая библиографические базы данных и цифровые каталоги. Они также создают виртуальные книжные экспозиции и тематические указатели. Эти электронные ресурсы полезны не только для образовательных целей, но и для творческого участия детей и молодежи. Сотрудники библиотеки, например, создают интерактивные презентации, виртуальные туры и книжные выставки, специально предназначенные для детей. Кроме того, они используют мультимедийные технологии для проведения занятий и организации соревнований.

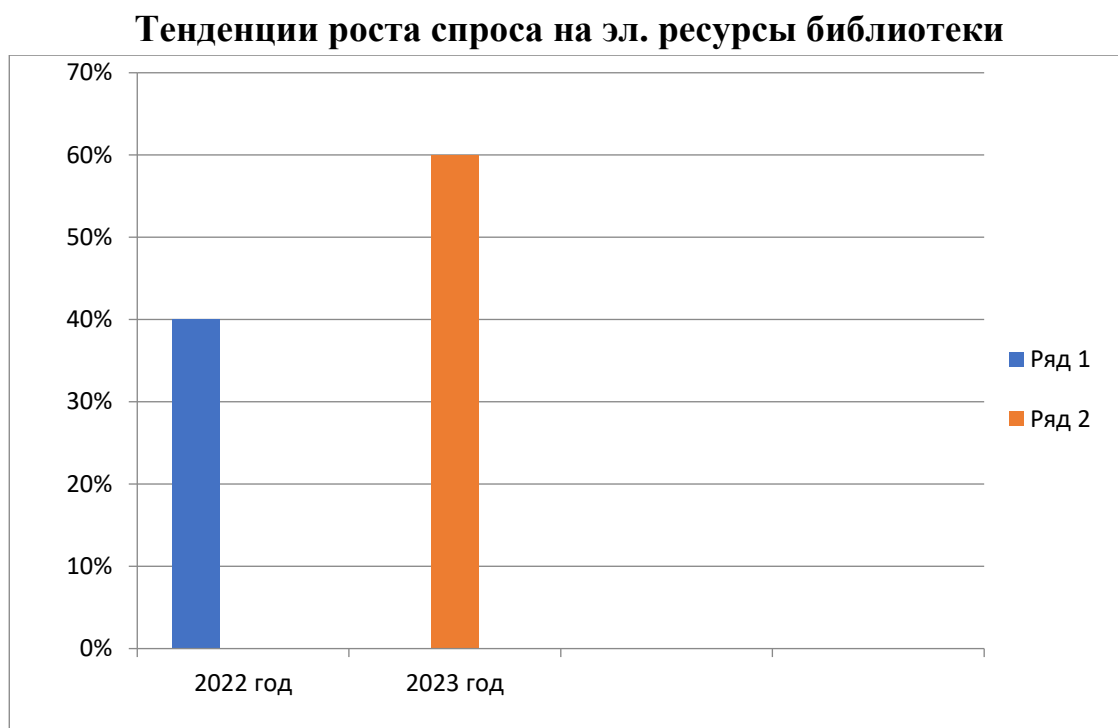
Библиотеки совершенствуют свои электронные каталоги и веб-сайты, чтобы упростить процесс индексирования для неограниченных поисковых систем Интернета. Следовательно, результаты поиска, отображаемые известными поисковыми системами, могут содержать ссылки на записи в электронных каталогах, а также полезное указание ближайшей библиотеки, где можно найти нужную книгу.

Благодаря более широкой доступности информации у вас теперь есть возможность получить издание по вашему выбору из любого уголка мира, включая самые отдаленные районы, подключенные к Интернету.

В период, когда все учреждения, работающие с массовыми посещениями граждан, были вынуждены уйти в дистанционный режим, библиотеки ока-

зались самыми подготовленными. Они активно использовали Интернет в течение последних двадцати лет для продвижения своих ресурсов и проведения мероприятий. Библиотеки вступили в эпоху цифровых технологий, транслируя в прямом эфире библиотечную деятельность, оцифровывая книги и курируя электронные коллекции. Это помогло библиотекам не только преодолеть непростое время, но и развить информационные технологии.

Таким образом, согласно отчетам библиотек, мы можем сказать о том, что спрос на электронные ресурсы растет (см. диаграмму 1).



Обобщая результаты, можно сказать, что библиотека как социальный институт по своей сути предназначена для выполнения информационной, коммуникативной, культурной и образовательной роли в обществе. Следовательно, компьютеризированные библиотеки взяли девиз «Если вас нет в Интернете, то вас вообще нет» в качестве руководящего принципа в своей деятельности.

В сфере электронных ресурсов существует множество вариантов. Библиотеки в первую очередь предлагают электронные энциклопедии, справочники, словари, мультимедийные образовательные программы и учебники, библиографические указатели, юридические базы данных, путеводители, программы перевода, полнотекстовые издания и игры как наиболее востребованные категории электронных книг. Также в библиотеках широко используются сетевые электронные ресурсы (сетевые издания, электронные журналы).

Библиотеки в соответствии с потребностями и финансовыми возможностями пользователей курируют электронные документы и активно участвуют в модернизации для обеспечения широкого доступа к своим электронным информационным ресурсам.

Эти ресурсы, доступные в различных форматах, таких как электронные физические носители и режимы локального или сетевого доступа, представляют собой новую категорию информационных продуктов. Их внедрение и использование в библиотечной среде сегодня играет ключевую роль в расширении доступа к информации и обогащении возможностей пользователей. Успешное внедрение и использование электронных ресурсов требует не только технических возможностей, но и понимания потребностей пользователей и гибкости в реагировании на изменяющиеся потребности информационного общества.

В виртуальной сфере библиотеки можно обнаружить различные компоненты, которые способствуют ее цифровому присутствию. К ним относятся веб-сайт организации, электронный каталог, книжные ресурсы на основе подписки и каналы связи, такие как профили в социальных сетях и платформы обмена мгновенными сообщениями. Кроме того, электронные списки рассылки служат средством связи.

Веб-сайт библиотеки служит основным элементом этой цифровой среды, обеспечивая постоянно обновляемый информационный ресурс. Посетители веб-сайта могут получить доступ к большому количеству информации, включая подробную информацию о текущем статусе библиотеки и ее историческом прошлом, часах работы, электронном каталоге, обзорах литературы, рейтингах книг, собственных базах данных и других информационных предложениях библиотеки.

Сегодня уже разработаны многие общие требования, которым должен соответствовать качественный сайт. Глубина содержания, продуманная структура, удобство навигации, стабильность информационных ресурсов, скорость обновления информации, доступность для пользователей, единый дизайн всех разделов. Только при соблюдении всех этих требований сайт библиотеки может стать надежным источником информации.

Список источников

1. Брежнева, В. И. Информационное обслуживание: продукты и услуги, предоставляемые библиотеками и службами информации предприятий / В. В. Брежнева, В. А. Минкина. – Санкт-Петербург: Профессия, 2018. – 304 с. – Текст: непосредственный.
2. Горный, Е. А. Развитие электронных библиотек: мировой и российский опыт, проблемы, перспективы / Е. А. Горный, К. В. Вигурский. – Текст: непосредственный // Интернет и российское общество: сборник / под ред. И. Семенова; Моск. центр Карнеги. – Москва: Гендальф, 2022. – С. 158–188.

3. Стефанкина, Т.И. Электронные ресурсы в библиотеках / Т.И. Стефанкина. – Режим доступа: <http://www.kemrsl.ru/documents/founds/vip3/vip3.7.htm>.- Текст: электронный.- Заглавие с экрана

4. Шрайберг, Я. Л. Электронные библиотечные ресурсы, так что же это все-таки означает? / Я. Л. Шрайберг //Электронные ресурсы: от издателей к читателям / Сост. Т.В. Петрусенко, И.В. Эйдемиллер. – Санкт-Петербург, Российская национальная библиотека, 2017. – С.21-25. - Текст: непосредственный.

РАБОТА ДОБРОВОЛЬЦЕВ В БИБЛИОТЕКАХ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

*Пантелеева И. А., ПГИК, факультет
культурологии и социально-культурных
технологий, группа ЗБЦ/22-1-с.*

*Научный руководитель: Вафина Е. М.,
доцент кафедры библиотечных и
документально-информационных
технологий Пермского государственного
института культуры, кандидат
педагогических наук.*

На сегодняшний день многие учреждения обращаются за помощью к волонтерам. Отметим, что ещё с XVII в. так называли людей, готовых помочь осознано и безвозмездно. В отличие от зарубежных стран в России движение волонтеров в учреждениях культуры появилось значительно позже. Данный факт является преимуществом, так как, опираясь на опыт зарубежных коллег России удалось эффективно организовать добровольческую деятельность.

В XXI в. добровольчество становится популярным и социально значимым движением. Это подтверждается, в том числе, разработкой и принятием юридических документов о добровольческой деятельности, объявлением 2018 г. на государственном уровне Годом добровольца (волонтера), создание программ, способствующих привлечению к этой работе добровольных помощников, и их всесторонняя поддержка. Основываясь на положительном опыте России на заседании Глав стран участников СНГ принято решение о проведении в 2024 г. Года волонтерства в странах СНГ.

Во всех российских регионах в библиотечной работе принимают участие волонтеры. Они проявляют инициативу, оказывая помощь в организации проектов, выполнении внутренней работы, реализуют собственные идеи. Это расширяет границы деятельности библиотеки, а также способствует её популяризации, как творческого пространства. Создание инновационных технологий позволяет организовать эту работу в онлайн форматах.

Библиотеки, успешно взаимодействующие с добровольными помощниками, являются методическими центрами для тех учреждений, которые начинают взаимодействовать с волонтерами. В качестве методической помощи библиотеки организуют семинары, слёты, обучающие курсы, а также выпускают методические и практические пособия.

В большинстве библиотек привлечение волонтеров – это часть работы с местным сообществом, что во многом является гарантией успеха социальных

проектов. Не является исключением и взаимодействие библиотек Республики Коми с добровольными помощниками.

Национальная библиотека (НБ) Республики Коми (г. Сыктывкар) привлекает добровольческие объединения для реализации своих проектов и для внутренней работы. Так, в 2019 г. в связи с ремонтом в библиотеке, потребовался её переезд в другое помещение, и активисты Волонтёрской роты «Боевого братства» оказали поддержку в транспортировке фонда [9].

Волонтёры активно принимают участие в деятельности НБ в виртуальном формате. Это даёт возможность работать удалённо по разным направлениям и расширять географию добровольных помощников. Например, в ходе реализации проекта «Здравствуй, родная моя!» (2022 г.) НБ совместно с волонтёрами занималась расшифровкой электронных версий писем военного врача Ивана Чебанова. Добровольцы, оказывающие помощь в данном проекте, откликнулись на платформе Добро.ру. Ими оказались не только жители Республики Коми, но и других городов – Москвы, Ростова-на-Дону, Сызрани и сёл Ставропольского края и Саратовской области [5]. В 2022 г. в НБ состоялась презентация цифрового архива фронтовых писем [4]. Сегодня он размещён на сайте «Библиотека памяти: Великой Победе посвящается».

Молодёжная библиотека Республики Коми (г. Сыктывкар) (до 24 апреля 2023 г. Юношеская библиотека) [11] считает важным вклад волонтёров в библиотечную работу. Её помощники принимают участие в разных мероприятиях библиотеки, а также по своей инициативе их организуют. Один из примеров совместных проектов – популярная среди молодых читателей «Интеллектуально-развлекательная игра "ЧеховQuiz"», где ведущими являются сами читатели-добровольцы: ребята отвечают за подготовительный этап, придумывают вопросы, занимаются музыкальными заставками, подсчитывают баллы, фотографируют участников. Этот проект в 2018 г. стал победителем в номинации «Развитие социальной активности среди населения» на VII Республиканской выставке социальных проектов «Социальные решения – делами молодых» [6].

Кроме того, Молодёжная библиотека активно принимает участие в обмене опытом по вопросам взаимодействия библиотек с добровольцами. Например, 5 декабря 2018 г. состоялся Всероссийский слёт библиотек, работающих с волонтёрами «БИБЛИОФАН 2018». На данном мероприятии специалисты Молодёжной библиотеки представили итоги реализации культурно-просветительских проектов с привлечением волонтёров и рассказали коллегам об опыте создания и продвижения молодёжной добровольческой организации «Драйв», действующей в их библиотеке.

Молодёжная библиотека организовала площадки «Волонтёры культуры» на Республиканском форуме «Мастера добровольчества», который проходил в г. Сыктывкаре 9–11 декабря 2022 г. на базе Ресурсного центра добровольчества Республики Коми. В форуме принимали участие члены добровольческих объединений, лидеры молодежных и патриотических организаций со всего региона. Они смогли поделиться идеями, рассказать о трудностях при реализации добровольческой деятельности, пообщаться со специалистами. Библиотека получила возможность популяризации своих услуг, привлечения волонтеров и специалистов в качестве партнёров [8].

В 2020 г. в ходе стажировки в сфере гражданской активности и добровольчества, реализованной в рамках «Программы мобильности волонтеров» в Республике Коми Молодёжную библиотеку посетили специалисты из разных регионов России. В ходе встречи состоялся позитивный обмен мнениями о развитии добровольчества, активно обсуждались проекты и рождались новые идеи [7].

2023 г. стал Годом молодёжи в Республике Коми. Молодёжная библиотека объявила конкурс «Молодой волонтер Республики Коми». Его целью стало выявление и поддержка молодых лидеров добровольческого движения в сфере культуры. Данный факт подтверждает, что волонтерство является перспективным направлением работы библиотек региона.

В 2021 г. в Международный День добровольцев (5 декабря) *Национальная детская библиотека Республики Коми им. С. Я. Маршака (г. Сыктывкар)* подвела итоги совместной работы с волонтерами. Официальным присоединением к добровольчеству на общероссийском уровне, стала регистрация библиотеки на портале Добро.ру. Зарегистрированные помощники активно принимают участие в мероприятиях, среди которых звёздно-галактический вечер «Библиосумерки», встречи с писателями в ходе литературного марафона «Небёг туй» (Путь книги), квесты, викторины, выставки в рамках интерактивной программы «Маршакровка грезд. Деревенька Маршакровка» к 100-летию Республики Коми [3].

Специальная библиотека для слепых Республики Коми им. Луи Брайля (г. Сыктывкар) вместе с Коми региональной организацией ВОС (Всероссийского общества слепых) и Добровольческим объединением учащихся Технологического лицея «Равный среди равных», провели акцию «ПРОзрение» (2021 г.), приуроченную к Международному дню слепого человека (13 ноября). В течение недели для всех желающих были открыты двери этой уникальной библиотеки, и любой мог познакомиться с её специализированными фондами и тифлотехникой. Состоялся флешмоб в поддержку незрячих людей «ПРОчти». Волонтеры в чёрных очках раздавали прохожим памятки, напечатанные

шрифтом Брайля. С помощью подсказки каждый мог прочесть подготовленный незрячим человеком текст [1].

Ведущие библиотеки Республики Коми активно принимают участие в благотворительных мероприятиях и привлекают к ним волонтеров. В 2022 г. библиотеки республиканского значения поддержали инициативу депутатов Государственного Совета Республики Коми и объявили сбор детских книг для юных читателей Донецкой и Луганской Народных Республик. Акция была приурочена к Международному дню защиты детей (1 июня) [2], а в 2023 г. они приняли участие в акции «Дарите книги с любовью», организованной к Международному Дню книгодарения (14 февраля). Её цель – сбор книг для библиотек, нуждающихся в пополнении фонда.

Отметим, что национальные библиотеки Республики Коми являются методическими центрами для библиотек региона, в том числе по вопросам добровольческого движения.

Интересен пример взаимодействия *Центральной городской библиотеки г. Сыктывкара* с добровольными помощниками. Библиотека совместно с волонтером организовала и провела спортивный квест «Маршрутами здоровья» (2021 г.). Мероприятие проходило вне стен библиотеки – в Парке культуры и отдыха им. С. М. Кирова. Участникам было необходимо ответить на вопросы, выполнить спортивные задания. Завершился квест эстафетой.

Добровольные помощники *Центральной городской детской библиотеки (ЦГДБ) (г. Сыктывкар)* участвуют в конкурсах других библиотек. Например, в Межрегиональной библиотечной акции «Чеховские волонтеры или Дети читают детям», организованной ЦГДБ им. М. Горького (г. Таганрог, Ростовская область), а в 2022 г. приняли участие в создании виртуальной экскурсии по своей библиотеке, во время которой пользователи и гости группы библиотеки в социальной сети «ВКонтакте» могли узнать её историю, познакомиться с отделами библиотеки и их возможностями. На сегодняшний день видеоролик доступен и используется при проведении внестационарных мероприятий для популяризации библиотеки. Кроме этого, волонтеры ЦГДБ стали инициаторами в создании видео и других материалов в проекте «Журнальный сёрфинг», популяризирующим периодику среди подростков.

Библиотекой им. М. Н. Лебедева (с. Корткерос, Республика Коми) был организован отряд «Волонтеры Корткеросской библиотеки». Его цель – активизация деятельности добровольческого движения, формирование в подростковой среде социально ответственного поведения и привлечения молодёжи к участию в реализации социально-значимых программ. Успешное проведение слёта волонтеров в библиотеке, показало, что добровольческая деятельность является необходимым направлением работы библиотеки.

Заслуживает внимания опыт организации клубов добровольных помощников. Так, в 2011 г. был создан клуб волонтеров «Три Д» (Дари Добро Детям) на базе *детской библиотеки «Сказка» (п. Воргаршор, Республика Коми)*. Клуб является сообществом единомышленников, объединенных желанием поддерживать детей-сирот и ребят, оказавшихся в трудной жизненной ситуации. Сотрудничество стало положительным для обеих сторон. Общение волонтеров с детьми, желание научить чему-либо и быть полезным, позволяет им чувствовать себя востребованными. Со временем между добровольцами и их подопечными возникают доверительные отношения, благодаря которым дети обретают уверенность в себе, а волонтеры находят путь к своему внутреннему совершенствованию [10].

Анализ опыта работы библиотек Республики Коми с добровольцами показывает, что волонтерское движение в регионе является популярным и перспективным. В последние годы наблюдается тенденция: добровольные помощники участвуют не только в разовых мероприятиях, но и в реализации проектов, а также при библиотеках создаются клубы волонтеров, организуется виртуальная работа с ними. Взаимодействие библиотек с добровольцами в онлайн формате даёт возможность популяризировать их деятельность, а также расширяет географию волонтеров и реализуемых проектов.

Список источников

1. Библиотека Брайля и волонтеры провели в Сыктывкаре акцию «ПРОЗрение». – Текст : электронный // Твоя Параллель : [официальный сайт] / Республика Коми. – 2018– . – URL: <https://siktivkar.bezformata.com/listnews/biblioteka-braylya-i-volonter-i-proveli/99493217/> (дата обращения: 18.03.2024). – Дата публикации: 12.11.2021.
2. Библиотеки Республики Коми объявляют сбор книг для детей Донбасса / Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми. – Текст : электронный // Регион. – 2022. – № 5. – URL: <https://ourreg.ru/2022/05/12/biblioteki-respubliki-komi-objavljajut-sbor-knig-dlja-detej-donbassa/> (дата обращения: 23.03.2024).
3. Волонтер Маршаковки – это звучит гордо! – Текст : электронный // Национальная детская библиотека Республики Коми им. С. Я. Маршака : официальный сайт. – Сыктывкар. – URL: <https://ndbmarshak.ru/news/4097/> (дата обращения: 18.03.2024). – Дата публикации: 05.12.2021.
4. Волонтеры в действии! – Текст : электронный // Национальная библиотека Республики Коми : официальный сайт. – Сыктывкар. – URL: <https://www.nbrkomi.ru/str/id/116/5545> (дата обращения: 23.03.2024). – Дата публикации: 05.12.2022.
5. Волонтеры в действии! – Текст : электронный // Национальная библиотека Республики Коми : официальный сайт. – Сыктывкар. – URL: <https://www.nbrkomi.ru/str/id/116/4915> (дата обращения: 18.03.2024). – Дата публикации: 10.03.2022.
6. «Волонтеры: герои нашего времени» – Текст : электронный // Молодёжная библиотека Республики Коми : официальный сайт. – Сыктывкар, 2017– . – URL: <https://unkomi.ru/news/volontery-geroi-nashego-vremeni/> (дата обращения: 18.03.2024). – Дата публикации: 27.12.2018.

7. Волонтёры культуры из регионов России посетили Юношескую библиотеку. – Текст : электронный // Министерство культуры, туризма и архивного дела Республики Коми : официальный сайт. – Сыктывкар, 2012. – URL: <https://siktivkar.bezformata.com/listnews/rossii-posetili-yunosheskuyu-biblioteku/87417080/> (дата обращения: 18.03.2024). – Дата публикации: 23.09.2020).

8. Волонтёры культуры на форуме «Мастера добровольчества». – Текст : электронный // Правительство Республики Коми : официальный сайт. – Сыктывкар, 2023. – URL: <https://gov.rkomi.ru/press/novosti/volontery-kultury-na-forume-mastera-dobrovolcestva> (дата обращения: 18.03.2024). – Дата публикации: 14.12.2022.

9. Добровольцы из Коми берут шефство над библиотеками. – Текст : электронный // Всероссийская общественная организация ветеранов «Боевое братство» : официальный сайт. – Москва, 2015– . – URL: <https://bbratstvo.com/2022/01/18/dobrovolcy-iz-komi-berut-shefstvo-nad-bibliotekami> (дата обращения: 18.03.2024). – Дата публикации: 18.01.2019.

10. Клуб волонтёров «Три Д». – Текст : электронный // Воркутинский дом ребёнка специализированный : [официальный сайт]. – Воркута, Республика Коми, 2013– . – URL: http://vsdr.ru/page.php?level=2&id_level_1=11&id_level_2=11 (дата обращения: 18.03.2024).

11. Мы стали «Молодёжной!». – Текст : электронный // Молодёжная библиотека Республики Коми : официальный сайт. – Сыктывкар, 2017– . – URL: <https://unkomi.ru/skoromuy-stanem-molodjozhnojj> (дата обращения: 18.03.2024).

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ БИБЛИОТЕК С МОЛОДЫМИ ПОЛЬЗОВАТЕЛЯМИ В ОНЛАЙН СРЕДЕ

Селетова Т. В., ПГИК, факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БМ/20-1-б.

Научный руководитель: Вафина Е. М., доцент кафедры библиотечных и документально-информационных технологий Пермского государственного института культуры, кандидат педагогических наук.

В эпоху цифровизации библиотеки стали разрабатывать и продвигать инновационные Интернет-сервисы и переходить работать в онлайн-режим, благодаря чему библиотечные специалисты взаимодействуют с читателями не только в традиционном, но и в дистанционном формате. Библиотечные Интернет-технологии – это площадки, онлайн-сервисы и приложения, которые помогают как пользователям, так и библиотекарям.

Сотрудники библиотек предлагают подросткам различные мероприятия и специальные онлайн-средства, которые не просто интересны подрастающему поколению, но и полезны – помогают ориентироваться в информации и литературе, взаимодействовать с библиотекой и друг с другом.

Библиотеками разрабатываются сайты и создаются группы в социальных сетях, которые помогают освещать новые и актуальные новости, информировать о ресурсах и услугах библиотеки, в том числе о проведении различных мероприятий.

Библиотечные специалисты для молодых пользователей оформляют разнообразные виртуальные книжные выставки и путеводители по литературе и родному краю, проводят обзоры и квесты и т.д.

Виртуальные книжные выставки. В 2020 г. в Людиновской Центральной районной детской библиотеке (г. Людиново, Калужская область) организовали мероприятие «Я вам хочу рассказать» в рамках акции «Библионочь», посвященной Дню памяти – Победе в Великой Отечественной войне. На странице библиотеки во ВКонтакте был размещён видеоролик, посвященный книгам о войне [8].

Существуют и **аудиогиды по выставкам**. Они представлены на сайтах библиотек и в них рассказывается об истории библиотеки, авторах произведений, художественных текстах. Читатель может сам прослушать их. Например, в Центральной универсальной научной библиотеке им. Н. А. Некрасова (г.

Москва) есть аудиогид «Сладкая жизнь», в котором повествуется об истории кондитерской промышленности столицы [1].

Для привлечения читателей, библиотекари делают **онлайн-обзоры литературы** – это альтернативный вариант беседы у книжной выставки только в дистанционном варианте. Эти обзоры делятся на: тематические, персональные, обзоры новой литературы и т. д. Так, в 2020 г. Российская государственная детская библиотека (г. Москва) выложила на YouTube видео «Обзор новинок издательства "Робинс"» с рассказом о форматах изданий, демонстрацией книг о развитии творческого мышления и воображения [8].

Самым популярным жанром для библиотечного видео является **буктрейлер**. Его задача рассказать о книге, заинтересовать и заинтриговать читателя. Анимационные видео – необычный способ визуализировать информацию, где присутствует видео, сторис, гифки – они побеждают по охватам просмотров обычные фото и тексты. С помощью анимации можно объяснять сложные понятия. В 2020 г. в Централизованной библиотечной системе (ЦБС) Приморского района г. Санкт-Петербурга совместно с сектором культурных программ создали букрейлер на основе одноименной пьесы Н. В. Гоголя «Игроки». Видеоролик занял призовое место в Международном конкурсе «Золотые имена России», посвящённом писателям-юбилерам 2019 г. и был выложен на видеохостинге YouTube [8].

В онлайн среде преобладают в работе с подростками **акции, конкурсы, флешмобы, челленджи**. Их суть заключается в выполнении заданий, результат которых нужно опубликовать в формате видео или фотографий, которые размещаются с хештегами. Они способствуют и стимулируют интерес к чтению. Например, библиотекари Оренбургской областной универсальной библиотеки им. Н. К. Крупской придумали челлендж под названием «Литкарантин: любимые книги в новом прочтении», где читатели могли пофантазировать и предложить варианты развития сюжетов известных произведений. В нем принимали участие не только оренбуржцы, но и все желающие из разных российских регионов и ближнего зарубежья [9].

Библиотеки проводят для подростков **онлайн-игры** (викторины, квизы, квесты, кроссворды и др.) эти формы наиболее востребованы и распространены для удаленного общения, и для продвижения чтения. Их активно используют в работе с подрастающим поколением. В 2020 г. библиотекари Калужской областной детской библиотеки создали боевой онлайн-квест «Мы победили», который был посвящен Василию Тёркину, этот тест до сих пор активен и его можно пройти на сайте библиотеки [4].

Подкасты ещё одна актуальная форма работы, которую задействуют библиотеки. Представителям подрастающего поколения требуется огромное

количество информации, но у них не хватает времени, чтобы вдумчиво читать. Поэтому так востребованы отдельные сегменты в виде медиа и аудиоконтента (подкасты). Слушать их можно с телефона, компьютера, ноутбука. Они помогают подросткам в получении необходимых им знаний, которые могут пригодиться в будущем. Канал Российской государственной библиотеки для молодежи (г. Москва) сделал подкаст «Аудитория». Эта библиотека предлагает узнать неизвестные факты об известных событиях, про них рассказывают учёные, журналисты, писатели, критики и многие другие [8].

Для читателей библиотеками предлагаются **мастер-классы**, которые могут проводиться как в стенах библиотеки, так и на интернет-площадках. Они развивают творческие способности пользователей библиотеки. Например, в ЦБС Приморского района Санкт-Петербурга организуют мастер-класс в YouTube по изготовлению пальчиковых кукол, где предлагается пошаговая инструкция, сопровождаемая рассказом и видеорядом [8].

В библиотеках распространена такая форма работы с подростками в дистанционном режиме как **интернет-марафон**. Он продолжается несколько дней и посвящен одной теме. Его участники должны использовать хештеги. В 2021 г. Хакасская Республиканская детская библиотека (г. Абакан) провела марафон, посвященный чтению, продвижению понравившихся книг. Видео этого марафона было выложено в социальной сети во ВКонтакте [6].

Онлайн-встречи – это заранее обговоренная встреча группы людей в виртуальном пространстве (читателей и библиотекарей с писателями). На таких мероприятиях обсуждаются книги, авторы, их творчество. Событие сопровождается презентацией, также может быть организована викторина, предложен обзор литературы и др. После мероприятия аудитория имеет возможность задавать вопросы автору. Так, библиотека Центрального административного округа г. Москвы совместно с объединением «#ЛитМост» и издательством «Эксмо» провели онлайн-встречу. Этот формат помогает читателям библиотек встретиться с любимыми писателями, задавать им вопросы, и узнавать интересные факты об их работе и творческих планах. Авторы самых интересных вопросов получили подарки от «Эксмо» [7].

В библиотеках проходят **онлайн-чтения**, где аудитория читает отрывки или полные тексты художественных произведений в удаленном режиме. Так, Таштыпской межпоселенческой библиотечной системой (с. Таштып, Республика Хакасия) предложено видео в своей группе во ВКонтакте, с записью чтения стихов С. Есенина библиотекарем А. Н. Масловой [6].

В Центральной детской библиотеке г. Тулуна Иркутской области организовали онлайн-рубрику «Что ни день, то дата». В социальных сетях библиотека публиковала посты, посвященные торжествам и памятным датам народов

разных стран. Пользователи увидели фото необычных традиций и обрядов, праздничных ритуалов. Цель этой рубрики заключалась в том, чтобы не только расширить познания пользователей в разных сферах, но и подарить много новых поводов для хорошего настроения. Библиотекари также создали онлайн-проект «Сказки на ночь», где собрали поучительные добрые истории, которые помогут ребенку, успокоится после бурного дня и настроиться на отдых, здесь нет жестокости и пугающих персонажей. Только легкие сюжеты, добрые и положительные герои. Подростки в 12–14 лет, читая произведения со сказочным сюжетом, через призму воображения пытаются определить свое место и свои ценности в реальной жизни [3].

На различных онлайн-платформах библиотекарями проводятся *интеллектуальные игры*, которые помогают участникам в развитие своего интеллекта и эрудиции. Это происходит в онлайн-сервисе или осуществляется посредством прямой трансляции. Библиотекарь готовит и показывает видеоролики на определенные темы и просит игроков давать ответы. Ответившие правильно зарабатывают баллы. Так, библиотека № 12 ЦБС г. Костромы в 2020 г. провела онлайн-игру, посвященную Дню славянской письменности и культуры (24 мая) [5].

В библиотеке Даниила Гранина Невской ЦБС г. Санкт-Петербурга с успехом работает «Клуб любителей книг и яблочных пирогов». Этот *клуб* рассчитан на тинейджеров и молодежь. Опыт проведения онлайн-занятий клуба удался, так как с каждой новой встречей количество посетителей возрастало. Читатели выбирали книги для обсуждения с другими ребятами (челлендж «Прочитай наперегонки») и устраивали «книжные» соревнования. Благодаря такому опыту библиотекари узнали много нового о своих подопечных, в том числе, какие тексты для прочтения и обсуждения они выбирают и почему, что они предпочитают читать в свободное время.

Для тинейджеров и молодежи огромный плюс в том, что заседания клуба проходят в онлайн пространстве, благодаря этому его участники стали чаще общаться. Вместе им весело, они разговаривают между собой и находят общие интересы, помогают друг другу ориентироваться в бескрайнем литературном мире и выбрать интересные произведения [2].

В эпоху цифровизации и Интернета, работа библиотек переходит в онлайн-пространство, где продолжается общение с подростками на сайте и в социальных сетях, проводятся онлайн-мероприятия, которые направлены на приобщение ребят к чтению, получению новых знаний.

Для поддержания интереса читателей, библиотеки стремятся выкладывать и постить актуальную, увлекательную, познавательную и уникальную информацию. Для библиотекарей необходима обратная связь с читателем,

чтобы понимать, что нравится подросткам, какие мероприятия им наиболее интересны. Работа в онлайн пространстве позволяет реализовывать форматы, привлекающие подростков в библиотеку и направленные на развитие чтения, получение новых знаний, в том числе и о своём родном крае, культуре страны, известных авторах, раскрытие творческого потенциала подрастающего поколения.

Список источников

1. Аудиогид в библиотеке. – Текст : электронный // ЛаЛаЛань : [официальный сайт]. – Санкт-Петербург, 2011– . – URL: <https://lala.lanbook.com/audiogid-v-biblioteke> (дата обращения: 24.03.2024).

2. Библиотека ONLINE: новые направления деятельности : методические рекомендации по проведению онлайн-мероприятий в библиотеке / Государственное бюджетное учреждение культуры Республики Татарстан «Республиканская юношеская библиотека» ; составитель М. С. Большебородова. – Казань, 2021. – 40 с. – URL: <https://ryltat.ru/wp-content/uploads/2021/07/Издание-Библиотека-онлайн-ИМО.pdf> (дата обращения: 13.03.2024). – Текст : электронный.

3. Библиотека-online: из опыта работы : методические рекомендации / Централизованная библиотечная система г. Тулуна ; составитель О. С. Ковальчук. – Тулун, Иркутская область, 2021. – 28 с. – URL: https://bp.irklib.ru/wp-content/uploads/2021/10/Metodicheskoe_posobie_Tulunsкая_TSBS_Biblioteka_online_iz_opyta_raboty.pdf (дата обращения: 13.03.2023). – Текст : электронный.

4. Государственное казенное учреждение культуры Калужской области «Калужская областная детская библиотека» : [официальный сайт]. – URL: <http://www.odbkaluga.ru/internet.php> (дата обращения: 24.03.2024). – Текст : электронный.

5. День славянской письменности и культуры. – Текст : электронный // Централизованная библиотечная система города Костромы : [официальный сайт]. – Кострома, 2010– . – URL: <https://www.cbs-kostroma.ru/news/4568-den-slavyanskoj-pismennosti-i-kultury-2022> (дата обращения: 17.03.2024).

6. Идеи для работы библиотек в онлайн-режиме / Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Таштыпская межпоселенческая библиотечная система» ; составитель И. И. Фёдорова. – Таштып, Республика Хакасия, 2020. – 40 с. – URL: <https://tashtyp-lib.ru/images/docs/kollegam/Planirovanie/Идеи для онлайн работы библиотек.pdf> (дата обращения: 13.03.2024). – Текст : электронный.

7. #ЛитМост. «Эксмо» объединяет. – Текст : электронный // Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Централизованная библиотечная система» Уссурийского городского округа : [официальный сайт]. – Уссурийск, Приморский край. – 2011– . – URL: <https://cbs-ussuri.ru/content/litmost-eksmo-obedinyayet> (дата обращения: 17.03.2024).

8. Удалёнка. Работа библиотек в формате онлайн: новые формы и методы: методико-библиографическое пособие / Муниципальное казенное учреждение культуры «Людиновская Централизованная библиотечная система» ; составитель Л. А. Хопилова. – Людиново, Калужская область, 2020. – 20 с. – URL: http://odbkaluga.ru/metodich_site/Удалёнка.Метод.пособие.pdf (дата обращения: 13.03.2024). – Текст : электронный.

9. Челлендж #Литкарантин: любимые книги в новом прочтении. – Текст : электронный // Оренбургская областная универсальная научная библиотека им. Н. К. Крупской : [официальный сайт]. – Оренбург. – URL: <https://orenlib.ru/news/sobytiya-i-meroprijatija/chellendzh-litkarantin-ljubimye-knigi-v-novom-prochtenii.html> (дата обращения: 24.03.2024).

БИБЛИОТЕКИ БЕЗ ГРАНИЦ: ОРГАНИЗАЦИЯ ПЛОЩАДОК ВНЕ СТЕН БИБЛИОТЕК

*Хлюпина О. А., ПГИК, факультет
культурологии и социально-культурных
технологий, группа ЗБЦ/22-1-б.*

*Научный руководитель: Вафина Е. М.,
доцент кафедры библиотечных и
документально-информационных
технологий Пермского
государственного института культуры,
кандидат педагогических наук.*

В современном мире существует концепция, согласно которой библиотеки должны концентрироваться вокруг пользователей, их жизни и потребностей, а техника и технологии могут сыграть значительную роль в реализации подобного обслуживания [7]. Расширение публичного пространства библиотек, за счет организации библиотечных площадок, книжных аллей и парков, необычных пунктов выдачи литературы (в телефонных будках, почтовых ящиках, дуплах деревьев, на пляжах, на водной глади, в метро), указывает не только на необходимость популяризации чтения, но и на его востребованность населением [4].

Обратимся к некоторым примерам. Библиотеки в США уже с середины 50-х гг. XX в. создавали свои пункты в непривычных местах. Например, в Нэшвилле работали «букетерии» (Booketerias) – читальные залы в супермаркетах, а в 1969 г. такой зал был открыт в аэропорту. Сегодня это уже традиционные места выдачи как печатных, так и электронных изданий. В главном аэропорту Нидерландов с 2010 г. существует библиотека справочной литературы, ежегодно ею пользуются около 300 тыс. пассажиров [9].

В апреле 2012 г. в международном аэропорту итальянского города Бари был реализован проект «Книга в полет». В коллекции библиотеки немало книг на иностранных языках, что делает ее привлекательной для туристов [3]. Подобный читальный зал с этого же года действует и в аэропорте Хельсинки (Финляндия) [9].

В России в 2012 г. заработала мини-библиотека в международном аэропорту Якутска (Республика Саха (Якутия)). Акция получила название «Книжка-путешественница». Вслед за Якутском взять книгу с собой в полёт стало возможно и в международном аэропорту Нижнего Новгорода, а в Екатеринбурге – в «Кольцово» [11]. На сегодняшний день для российских аэропортов такой формат обслуживания стал традиционным.

В 2001 г. возникло движение любителей книг – буккроссинг. Автор идеи – специалист по интернет-технологиям из США Рон Хорнбекер. Он предложил концепцию путешествующих книг. Лозунг движения: «Прочитал книгу – отпусти ее на волю». Суть в том, что любой желающий оставляет книгу в общественном месте (в парке, кафе, поезде, на станции метро), чтобы кто-то другой нашел её, прочитал и повторил весь алгоритм действий. Буккроссинг масштабно развит в Европе и чрезвычайно популярен в России.

Сейчас во многих российских городах на остановках общественного транспорта можно взять книгу с открытой полки и прочесть её в дороге или дома [3]. Но самыми популярными местами для книжной эстафеты остаются вузы, библиотеки, кафе, магазины. География таких точек обширна, и сегодня буккроссинг распространен во многих городах России [11].

Так, в Иркутской области были созданы пункты обмена «С книгой в дорогу» на двух станциях в помещениях железнодорожных вокзалов. В Хабаровске такой пункт был организован не только в зале ожидания железнодорожного вокзала, но и в зоопарке «Приамурский» [16], а в 2022 г. в рамках социального проекта «Книги должны быть прочитаны, а не на полках!» в парках города были размещены издания с ярлыками «Буккроссинг». Проект получил поддержку со стороны администрации города, а яркий дизайн полок и удачное расположение «точек» привлекли новых участников акции [15].

Библиотечные пункты иногда размещают даже под землей. Так, на станции «Орехово» в Московском метрополитене появилась «уличная библиотека» – надежно защищенный шкаф с электронным табло [10].

Проверенным способом максимально мобильно подстраиваться под читателей является размещение книжных пунктов в торговых центрах. Так, Тюменская областная научная библиотека им. Д. И. Менделеева совместно с Департаментом культуры области открыла шесть «Литературных островков» в зонах отдыха торговых центров. Цель проекта «Читай везде!» состояла в популяризации чтения, каждый желающий мог взять или обменять книгу [13].

Данный опыт показывает, что сегодня библиотеки выходят за рамки традиционного формата реализации внестационарного обслуживания и осуществляют свою деятельность в границах международной концепции «Библиотека без стен» [16].

Опыт организации выездных читальных залов в летний период также можно считать перспективным. За последние годы такие площадки набирают все большую популярность. Так, в 2012 г., на пляжах региона Чиленто в Италии, данную инициативу одобрили отдыхающие, которым понравилась не только загорать, но и бесплатно взять книгу напрокат. Аналогичный проект ранее был осуществлен в Одессе под эгидой программы «Книги и солнце».

Местные жители собрали фонд «Библиотеки-на-пляже», а библиотекарями стали студенты вузов. Они выдавали книги и изучали спрос на них [3].

Особого внимания в организации мобильного обслуживания населения заслуживает не только удачное расположение выездных читальных залов, но и местный ландшафт, который может влиять на выбор транспортного средства. Так, в Норвегии, где морей больше, чем дорог, первая плавучая библиотека появилась в 1959 г., а в 1963 г. её сменил корабль, который летом работает круизным судном, а зимой – библиотекой. С сентября по апрель он курсирует между портами трёх округов с грузом из шести тысяч книг, заходя в 250 деревень на островах. Кроме трех библиотекарей, на борту есть артисты и музыканты, устраивающие в деревнях представления для детей [12], а жителей финских островов обслуживает библиотечная лодка. Впервые она совершила путешествие по архипелагу Турунмаа еще в 1977 г. и до сих пор раз в месяц выходит в плавание. В тех местах, где сложно причалить, посетители приплывают к библиотеке на собственных лодках. На борту всегда есть постоянные пассажиры – куклы кукольного театра [17].

В Таиланде до некоторых деревень тоже невозможно добраться, кроме как по рекам. Туда отправляются плавучие библиотеки на моторных лодках. В Бангкоке, на частные средства, существует библиотечный поезд. Он непрерывно курсирует по железным дорогам страны [18].

В данном ключе интерес представляет и опыт России, история книгоношества которой насчитывает более ста лет. Еще в 1898 г. в Карелии учитель Вохтозерского училища К. И. Дмитриев придумал передвижную библиотеку – «Сумочную народную читальню». К началу 1909 г. они заработали повсеместно: при читальнях, училищах, церковно-приходских школах. Благодаря им книга начала завоевывать симпатию в деревне. В 20–30-е гг. XX века здесь стала курсировать культ-лодки и плавучие клубы [1].

В настоящее время в России библиотеки на воде осуществляют обслуживание читателей в рамках разнообразных проектов. Так, в 2016 и 2018 гг. в Саткинском районе Челябинской области прошла библиоакция «Ай-читай!» – коллективный сплав на катамаранах по реке Ай. Команда из библиотекарей и волонтеров предлагала на стоянках книги и журналы, организовывала культурный отдых туристов и буккроссинг. Не так давно в Сети даже промелькнула идея доставлять книги с помощью дронов [19].

В тех странах, где пока нет повсеместного воздействия на население цифровых технологий, книги развозят на мопедах, ослах и слонах [4]. Например, в Таиланде доступ в удалённые районы страны затрудняют густые джунгли. Там, где автомобильных дорог нет, книги перевозят на воловьих упряжках, переносят в рюкзаках и ивовых корзинах. В глубину джунглей, ку-

да не может добраться никакой транспорт, книги доставляет служба библиотечных слонов [18].

На северо-востоке Кении, где также нет дорог, читатели получают книги с помощью государственной верблюжьей библиотеки в Гариссе. В Эфиопии, в г. Авасса, действует библиотека на ослах. В Зимбабве, ослов запрягают в фургоны, оснащённые солнечной батареей и системой спутниковой связи с выходом во Всемирную сеть. Кроме Интернета, книг и компакт-дисков, в каждом букмобиле есть запас чистой воды. Официально проект называется «Электрическая связь на ослиной тяге». Даже в более благополучных странах Африки, гужевой транспорт в мобильном обслуживании пока нечем заменить [5], более того, в Австралии с этой целью пытаются использовать кенгуру [2].

За последние годы возникли гибридные и многофункциональные библиотеки. Это и библиотеки-отели (Таиланд, США, Россия), и библиотеки в торговых центрах: «звездная» библиотека в Сеуле, библиотека Ohta-lab в Санкт-Петербурге, библиотека Entresse в Финляндии в г. Эспоо [4].

Помимо традиционных библиотек, развивается специализированное мобильное обслуживание, ориентированное на различные незащищённые слои общества. Так, международная общественная организация «Библиотеки без границ» в 2014 г. представила проект по доставке книг в лагеря беженцев в водонепроницаемой таре – «Библиотека в ящике» [6]. В Бирмингеме (Великобритания) действует детская передвижная библиотека Words on Wheels для детей из неблагополучных семей, мигрантов и бездомных [8].

В современном мире внестационарная работа библиотек становится заметным событием в культурной жизни территорий, поднимающим престиж чтения как важного инструмента повышения интеллектуального и культурного потенциала нации. Например, в Таиланде Министерство образования учредило уникальный автобус, который одновременно является передвижной библиотекой и научным музеем на колесах. Лекции и публичные опыты помогают заинтересовать детей и подростков наукой [18].

Власти Зимбабве уверены, что высокого для Африки уровня грамотности (почти 90%), они добились благодаря передвижным библиотекам и собираются дальше развивать данную форму обслуживания [5].

В Англии на базе букмобилей реализуются обучающие проекты – от кружков для детей, до курсов вождения для пожилых водителей. В Абердине, библиотека совместно с местными властями и полицией организовала молодежный центр на колесах. The Bus – двухэтажный автобус с кинотеатром, музыкальным центром и системой интерактивных игр [8].

В Дании, не только в большинстве сельских областей, но и в крупных пригородах, библиотеки почти полностью вытеснены букмобилями, которые

отличаются специализацией – взрослые, детские, музыкальные, образовательные и другие библиотеки на колесах [12].

В Бостоне (США) существует программа мобильного чтения Bibliocycle, возникшая благодаря сотрудничеству библиотеки и велосипедной компании Boston Bikes. Специально оборудованные велосипеды курсируют по рынкам, ярмаркам, городским мероприятиям. Помимо доступа к небольшой коллекции книг, можно оформить читательский билет, познакомиться с электронными ресурсами библиотеки и получить ответ на информационный запрос [14].

Обратившись к самым значимым и оригинальным способам внестационарного библиотечного обслуживания, можно проследить каким образом библиотеки удовлетворяют потребности всех слоёв общества в каждой стране в информационных услугах. Идея создания библиотеки без границ находит отклик у людей любых возрастов, проживающих в разных странах и регионах [15]. У многих есть потребность в качественном и удобном информационном обслуживании, а мобильные формы библиотек позволяют удовлетворять эти всевозрастающие потребности.

Отечественный и зарубежный опыт показывает, что внестационарная работа с читателями позволяет повысить качество жизни людей не только в сельской местности, но и в мегаполисах, преобразует саму профессию библиотекаря и предоставляет доступ к информации людям из социально незащищённых слоёв населения. Внестационарное обслуживание дает библиотекарям возможность реализовать свой творческий потенциал, поднять имидж библиотеки, что способствует популяризации чтения, повышению уровня образования детей и взрослых, делает их культурный досуг разнообразным и ярким.

Список источников

1. Алексеева, С. «Сумочные народные читальни»: книгоноши для глубинки / С. Алексеева. – Текст : непосредственный // Библиотечное дело. – 2008. – № 3. – С. 20–21.
2. Алешин, Л. И. Внестационарное библиотечное обслуживание : учебно-практическое пособие / Л. И. Алешин. – Москва : Литера, 2014. – 288 с. – (Современная библиотека). – Текст : непосредственный.
3. Аникина, А. О. Внестационарное библиотечное обслуживание в условиях современности: отечественный и зарубежный опыт / А. О. Аникина – Текст : электронный // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – № 1 (1). – С. 38–41. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=27594257> (дата обращения: 01.04.2024). – Режим доступа: eLIBRARY.RU : научная электронная библиотека.
4. Аскарова, В. Я. Современная библиотека – организатор чтения в мультимедийном пространстве / В. Я. Аскарова. – Текст : непосредственный // Библиосфера. – 2020. – № 1. – С. 73–82.
5. Африка. Верблюжья библиотека – Текст : электронный // Мобильное библиотечное обслуживание в России = Mobile library services in Russia / Некоммерческий фонд под-

держки книгоиздания, образования и новых информационных технологий «Пушкинская библиотека». – Москва, 2013. – URL: https://www.libmobile.ru/foreign_experience/africa/829/ (дата обращения: 19.03.2024).

6. Библиотека в ящике. – URL: https://www.nlb.by/content/news/library-news/biblioteka-v-yashchike_7156/ (дата обращения: 20.03.2024). – Дата публикации: 01.04.2014. – Режим доступа: Национальная библиотека Беларуси : [официальный сайт]. – Минск, 2006. – Текст : электронный.

7. Библиотека, идущая к людям... Формы внестационарного обслуживания населения : методическая разработка / Бюджетное учреждение Нефтеюганского района «Межпоселенческая библиотека», Методический отдел ; составитель А. А. Менщикова. – Пойковский, Ханты-Мансийский автономный округ, 2017. – 20 с. – URL: https://okrlib.ru/sites/default/files/docs/2020/biblioteka_iduwaya_k_lyudyam_0.pdf?ysclid=lt01pii6ka732581402 (дата обращения: 22.03.2024). – Режим доступа: Государственная библиотека Югры : [официальный сайт]. – Ханты-Мансийск. – Текст : электронный.

8. Великобритания. – Текст : электронный // Мобильное библиотечное обслуживание в России = Mobile library services in Russia / Некоммерческий фонд поддержки книгоиздания, образования и новых информационных технологий «Пушкинская библиотека». – Москва, 2013– . – URL: http://www.libmobile.ru/foreign_experience/britain (дата обращения: 01.04.2024).

9. Гюльмамедов, С. А. Библиотехнологии / С. А. Гюльмамедов. – Текст : непосредственный // Университетская книга. – 2013. – № 8. – С. 78–81.

10. Кузнецова, (Дехтяренко) Е. А. Мультимедиа проект интерактивных зон входной группы станции метро / Е. А. Кузнецова (Дехтяренко). – Текст : электронный // Цифровая революция-2017 = Digital Revolution-2017. Компьютер и визуальная культура дизайна в контексте эстетических, онтологических, аксиологических проблем и проектных технологий : коллективная монография на основе материалов Всероссийской научной конференции (Москва, 17 марта 2017 г.) / Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова ; составители: А. Н. Лаврентьев [и др.] ; редакционная коллегия: А. Н. Лаврентьев, Ю. Б. Иванова ; научно-методический отдел. – Москва, 2017. – С. 265–268. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_29086331_81037270.htm (дата обращения: 20.03.2024). – Режим доступа: eLIBRARY.RU : научная электронная библиотека.

11. Мельникова, Л. Книга в дорогу / Л. Мельникова. – Текст : непосредственный // Библиотечное дело. – 2012. – 19 (181). – С.19–21.

12. Скандинавия. – Текст : электронный // Мобильное библиотечное обслуживание в России = Mobile library services in Russia / Некоммерческий фонд поддержки книгоиздания, образования и новых информационных технологий «Пушкинская библиотека». – Москва, 2013– . – URL: https://www.libmobile.ru/foreign_experience/scandinavia/ (дата обращения: 19.03.2024).

13. Сокольская, Л. В. Управление территорией как маркетинговый прием продвижения библиотечных услуг / Л. В. Сокольская – Текст : электронный // Культура: теория и практика : электронный научный журнал / Московский государственный институт культуры. – 2019. – № 5 (32). – [порядковый номер 11]. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=40802536> (дата обращения: 01.04.2024). – Режим доступа: eLIBRARY.RU : научная электронная библиотека.

14. США. Программа мобильного чтения – Bibliocycle. – Текст : электронный // Мобильное библиотечное обслуживание в России = Mobile library services in Russia / Некоммерческий фонд поддержки книгоиздания, образования и новых информационных технологий «Пушкинская библиотека». – Москва, 2013– . – URL: https://www.libmobile.ru/foreign_experience/usa/720/ (дата обращения: 19.03.2024). – Дата публикации: 16.08.2014.

15. Чернышова, О. С. Важность социального проекта «буккроссинг» в эпоху цифровизации / О. С. Чернышова. – Текст : электронный // Информационные технологии в процессе подготовки современного специалиста : межвузовский сборник научных трудов / Министерство просвещения Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Липецкий государственный педагогический университет им. П. П. Семенова-Тян-Шанского». – Липецк, 2022. – Выпуск 26. – С. 243–248. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_50270658_75110146.pdf (дата обращения: 20.03.2024). – Режим доступа: eLIBRARY.RU : научная электронная библиотека.

16. Шепелева, С. В. Мобильное библиотечно-информационное обслуживание населения: назначение, состояние, условия обеспечения эффективности / С. В. Шепелева. – Текст : непосредственный // Организация работы мобильной библиотеки – формы мобильного библиотечного обслуживания населения : учебно-методическое пособие / С. В. Шепелева, Д. В. Шабалина, Е. М. Вафина [и др.] ; Министерство культуры Российской Федерации, Пермский государственный институт культуры, Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры. – Пермь : РИО УНИД, 2021. – С. 8–42. – (Национальный проект «Культура». Федеральный проект «Творческие люди»).

17. Штейман, А. Финляндия. Автопробег по финским библиотекам / А. Штейман. – Текст : электронный // Мобильное библиотечное обслуживание в России = Mobile library services in Russia / Некоммерческий фонд поддержки книгоиздания, образования и новых информационных технологий «Пушкинская библиотека». – Москва, 2013. – URL: https://www.libmobile.ru/foreign_experience/finland/198/ (дата обращения: 19.03.2024). – Дата публикации: 10.12.2012.

18. Юго-Восточная Азия. – Текст : электронный // Мобильное библиотечное обслуживание в России = Mobile library services in Russia / Некоммерческий фонд поддержки книгоиздания, образования и новых информационных технологий «Пушкинская библиотека». – Москва, 2013. – URL: https://www.libmobile.ru/foreign_experience/asia/ (дата обращения: 19.03.2024).

19. Юрманова, С. В. Библиотечный рафтинг: плавающая акция «Ай-читай» / С. В. Юрманова. – Текст : непосредственный // Библиотечное дело. – 2019. – № 5. – С. 38–39.

ТИФЛОКОММЕНТИРОВАНИЕ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СВЁРТЫВАНИЯ ИНФОРМАЦИИ

*Ярополов К. В., Пермский государственный институт культуры,
факультет культурологии и социально-культурных технологий,
группа БЦ-22-1-б.*

*Научный руководитель: Чуприн К. П.,
доцент кафедры библиотечных и документально-информационных технологий
Пермского государственного института культуры, кандидат педагогических наук, доцент.*

Начало ХХІ века по праву называют эпохой расцвета «инклюзивности». В частности, дестигматизация людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) – приоритетная задача в достижении безбарьерной среды. Особенно уязвимой группой среди лиц с ОВЗ всегда были незрячие и слабовидящие, так как эффект от потери зрения невозможно нивелировать в полной мере ни специальными техническими средствами, ни оперативным вмешательством или терапевтической практикой. Задача культурной интеграции в общественную жизнь слепых и слабовидящих в нашей стране в значительной степени возложена на специальные библиотеки для слепых.

Процесс такой интеграции сложен и связан с противоречиями, порождаемыми природой информации, которую здоровый человек воспринимает совершенно обыденно. Возникает вопрос: неужели незрячие люди из-за непреодолимых обстоятельств так и останутся ограниченными в получении 80% информации? Дефекты зрения особенно остро влияют на комфорт и безопасность незрячих и слабовидящих людей. В информационную эпоху они лишены колоссального количества материалов, необходимых для учёбы, саморазвития, получения профессии и досуга. Ситуация осложняется тем, что нужный контент всё чаще становится аудиовизуальным или только визуальным, т. е. недоступным незрячим.

Первые попытки преодоления неспособности незрячих и слабовидящих воспринимать визуальный контент предпринимались ещё в 1920-е годы. В 1929 г. в Нью-Йорке состоялся показ фильма «Бульдог Драммонд» [3]. Во время демонстрации незрячим комментировали некоторые его эпизоды. Вероятно, тот сеанс можно считать первым показом фильма с аудио-описанием или, как принято говорить, исходя из отечественной традиции, тифлокомментированием.

С тех пор практика тифлокомментирования непрерывно развивалась: издавались методико-практические пособия и руководства, открывались институты, готовящие профессиональных тифлокомментаторов. Основным принципом тифлокомментирования на протяжении почти ста лет оставался неизменным. Тифлокомментарий ёмко описывает событие, образ или явление. При этом крайне важно, чтобы тифлокомментатор не пытался интерпретировать события, а лишь давал им фактическую характеристику [1].

Этот процесс отчасти напоминает составление аннотаций к информационным ресурсам или их систематизацию. Ведь составителю надо выделить самое важное в документе, не исказив его содержание. Ограничения, накладываемые на тифлокомментатора, существеннее, чем ограничения для библиографа, составляющего аннотацию.

Подготавливая тифлокомментарий, следует придерживаться правил, изложенных С. Н. Ваньшиным в методическом пособии по тифлокомментированию. В этом документе автор приводит определение термина «тифлокомментарий»: «целевая информация, специально подготовленная для слепых (слабовидящих) для замещения (или дополнения) визуальной информации» [2]. Пермскими тифлокомментаторами методика С. Н. Ваньшина свёрнута до краткой памятки, получившей название «Семь ступеней тифлокомментирования». Для подготовки тифлокомментариев к театральным и цирковым представлениям памятка оказалась полезным дополнением к пособию С. Н. Ваньшина [6].

Выделим признаки, характерные для качественного тифлокомментария. Во-первых, тифлокомментарий не должен накладываться на речь героев. Вместе с тем, его допустимо наложить на музыку, если тайминговое окно не позволяет уместить тифлокомментарий на тихий участок. Однако такая практика не поощряется и этого лучше избегать. Во-вторых, тифлокомментарий содержит важные данные для смыслового понимания информации. Визуальный контент зрячими воспринимается мгновенно. Поэтому один кадр в фильме может быть наполнен большим количеством информации, которую следует донести до незрячего. Это эмоции, действия героев, сценография (свет, постановка сцены, декорации), костюмы, грим. Тифлокомментатор обычно ограничен во времени и вынужден выделять минимальный набор наиболее важных сведений, необходимых для понимания происходящего на экране. В-третьих, тифлокомментарий – это именно данные или факты, а не их интерпретация. Тем не менее, в определённых случаях, интерпретировать происходящее на экране допустимо, когда, например, зрителем является ребёнок [4].

Помимо содержательного наполнения тифлокомментария важна его реализация. Одним из основных принципов тифлокомментирования считается

единство терминологии. Предположим, что в текст введено новое понятия. В дальнейшем недопустимо заменять данное понятие синонимами или местоимениями. Стилистически это может выглядеть некорректно, так как используя синонимы, местоимения, мы избегаем непривычных повторов в речи. Надо учитывать, что для незрячего человека с его особенностями восприятия термин и синоним термина будут обозначать два разных понятия. Когда мы описываем незрячему событие и вводим новое понятие, последующие предикаты должны относиться непосредственно к тому понятию, которым изначально выражен субъект. Так проявляется интерсемиотическая природа тифлокомментирования. Перевод из визуальной знаковой системы в вербальную без потери смысла и его искажения возможен лишь при строгом соблюдении выбранных терминов. Более того, эта система терминов должна быть понятна зрителю [5].

Тифлокомментирование начиналось как сугубо прикладная отрасль с одной конкретной задачей – донести до незрячего сведения о том, что можно воспринимать только посредством зрения. С течением времени, благодаря развитию тифлокомментирования, появилось большое количество теоретических исследований. Изучаются взаимодействие знаковых систем, особенности восприятия информации как здоровыми людьми, так и инвалидами по зрению, синтаксические структуры в различных каналах коммуникации. Потенциал тифлокомментирования огромен, хотя оно является переходной практикой, не предоставляющей незрячим полной автономности. Интенсивное развитие данного направления в процессе формирования безбарьерной среды, бесспорно, оказывает положительный эффект на сообщество слепых и слабовидящих людей.

Список источников

1. Бочкарева, Н. С. Особенности тифлокомментария к спектаклю «Бременские музыканты» (к проблеме интермедиальности) / Н. С. Бочкарева, А. С. Шестакова. – Текст : электронный // Вопросы литературы и журналистики в контексте сохранения гуманистических ценностей : коллективная монография / под редакцией М. В. Загидуллиной, С. И. Симаковой ; Челябинский государственный университет. – Челябинск, 2019. – С. 128–142. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_41202399_23854806.pdf (дата обращения: 14.05.2024). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
2. Ваньшин, С. Н. Тифлокомментирование, или Словесное описание для слепых : инструктивно-методическое пособие / С. Н. Ваньшин, О. П. Ваньшина ; под общей редакцией В. С. Степанова, С. Н. Ваньшина ; Департамент социальной защиты населения г. Москвы, Институт профессиональной реабилитации и подготовки персонала Всероссийского общества слепых «Реакомп». – Москва : Логосвос, 2011. – 61 с. : ил. – Текст : непосредственный.
3. История тифлокомментирования и аудиодескрипции XX в. / Мосфильм-Мастер: профессиональный дубляж фильмов. – Текст : электронный // Мосфильм-Мастер: профессиональный дубляж фильмов : официальный канал студии Мосфильм-Мастер / Студия

«Мосфильм-Мастер». – Москва. – URL: <https://dzen.ru/a/Y31nrU2gVhcFU416> (дата обращения: 14.05.2024). – Режим доступа: Дзен : [блог-платформа для создания и просмотра контента].

4. Моргачёва, Е. Н. Тифлокомментирование как современная форма включения лиц с нарушениями зрения в социокультурное пространство / Е. Н. Моргачёва. – Текст : непосредственный // Проблемы современного педагогического образования : сборник научных трудов / Гуманитарно-педагогическая академия (филиал) Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского ; главный редактор А. В. Глузман. – Ялта, 2020. – № 68. – С. 14–17. – URL: <https://bspu.ru/files/81975> (дата обращения: 24.11.2023). – Режим доступа: свободный.

5. Раренко, М. Б. Аудиодескрипция и тифлокомментирование как особые формы реализации аудиовизуального перевода / М. Б. Раренко. – Текст : электронный // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – 2017. – Выпуск 10. – С. 215–233. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/audiodeskriptsiya-i-tiflokommentirovanie-kak-osobyie-formy-realizatsii-audiovizualnogo-perevoda/viewer> (дата обращения: 06.06.2023).

6. Шестакова, А. С. Семь ступеней тифлокомментирования в театре / А. С. Шестакова. – Текст : электронный // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур : сборник статей молодых учёных : в 2 частях. Часть 1 / Пермский государственный национальный исследовательский университет, Координационный совет по науке аспирантов, студентов и молодых ученых, Студенческое научное общество «Сияние» ; ответственный редактор В. А. Бячкова. – Пермь, 2018. – С. 30–34. – URL: http://rfp.psu.ru/archive/2018_young_sci_part1.pdf (дата обращения: 24.11.2023). – Режим доступа: свободный.

Раздел 5. Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации

АНГЛИЦИЗМЫ И ИХ РОЛЬ В ПРОЦЕССЕ МОЛОДЁЖНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Гузеева А. Э. Омский государственный педагогический университет, факультет иностранных языков, группа 401. Научный руководитель: Попова Л. В., доцент кафедры английского языка Омского государственного педагогического университета, кандидат филологических наук, доцент.

В речи молодежи в России увеличилось количество иностранных слов из английского языка. Так, М. С. Дудкин полагает, что иностранные заимствования воспринимаются как признак современности и прогрессивности, поэтому так нравятся молодежи [3].

В. М. Аристова и С. А. Беляева определяют *заимствование* как иноязычное слово, не только перешедшее, но и полностью освоенное заимствующим языком [1, 2]. *Англицизм* — это слово или оборот речи в каком-нибудь языке, заимствованные из английского языка или созданные по образцу английского слова или выражения [8]. Ю. С. Сорокин утверждает, что заимствование подразумевает в себе приспособление слова к собственным нуждам, его преобразование, в то время как англицизм мы берем таким, какой он есть [7].

У каждого человека есть свое отношение к языковым явлениям. Именно поэтому цель работы — изучение отношения современной молодежи к английским заимствованиям и выяснение основной причины употребления в процессе молодежной коммуникации.

Л. П. Крысин сформулировал пять причин использования заимствований:

1. Потребность в наименовании нового явления или предмета.
2. Стремление разграничивать близкие друг на друга понятия для конкретизации.
3. Необходимость специализации понятий для определенных целей.
4. Наличие в языке сложившихся систем терминов схожих по источнику происхождения.
5. Желание добиться определённого эмпатического эффекта на слушающего [6, с. 142-159].

Иначе дело обстоит со сленговыми выражениями. *Сленг* — совокупность слов и выражений, употребляемых представителями определенных групп, профессий и т.п. и составляющих слой разговорной лексики, не соответствующей нормам литературного языка [4]. Все три понятия — заимствование, англицизм и сленг — тесно связаны друг с другом и объединяют их несколько причин: от наименования нового явления до эмоциональной окрашенности слов.

Материалом исследования стали сленговые заимствованные выражения, которые часто употребляют в своей речи студенты. Источник материала — информационный портал «Сибнет». Выбранные нами выражения относятся к студенческой жизни и интересам современных молодых людей: *бро* (от англ. brother — «брат»), *бэсти* (от англ. bestie — «лучший друг»), *вайб* (от англ. vibe, от vibration, буквально — «вибрация»), *гостинг* (от англ. ghost — «приведение»), *пруф* (от англ. proof — «доказательство»), *муд* (от англ. mood — «настроение»), *соулмейт* (от англ. soul — «душа», mate — «приятель»), *стэнить* (от англ. Stan — «Стэн»), *токсик* (от англ. toxic — «токсичный»), *форсить* (от англ. to force — «навязывать») [5].

Чтобы понять, почему в молодежной среде так активно прослеживается заимствование разного рода англицизмов, насколько молодое поколение разбирается в их значениях и, в целом, как относятся к заимствованиям, было проведено анкетирование студентов. В рамках данного исследования участвовало 36 студентов ОмГПУ в возрасте от 17 до 23 лет. В анкете основные вопросы были следующие: 1. Что Вы понимаете под термином «иностранный заимствование»? 2. Являются ли иностранные заимствования необходимым явлением для развития русского языка? 3. Как часто Вы употребляете в своей речи англицизмы? 4. Выберите основную причину, почему Вы используете английские заимствования в речи. 5. Как часто в разговорной речи Вы слышите сленговые выражения? 6. Влияет ли количество заимствованных выражений в речи собеседника на Ваше отношение к нему? 7. Как часто Вы употребляете в своей речи англицизмы? А так же мы попросили дать синоним таким словам, как «дедлайн», «прайс-лист», «фидбэк», «апгрейд», «юзер», «пруф», «стэнить», которые на наш взгляд являются наиболее популярными в речи студентов и связаны с их интересами.

Результаты анкетирования показали, что подавляющее большинство респондентов осведомлены о значении термина «иностранный заимствование», потому что дали верное определение. 30 опрошенных (83.3%) считают, что иностранные заимствования необходимы для развития родного русского языка. 17 респондентов (54.8%) употребляет англицизмы часто. Стоит отметить, что небольшая разница прослеживается среди выбора причин использования

заимствования. Большинство предпочли причину эмоционального воздействия на слушающего, а именно 11 студентов (30.6%).

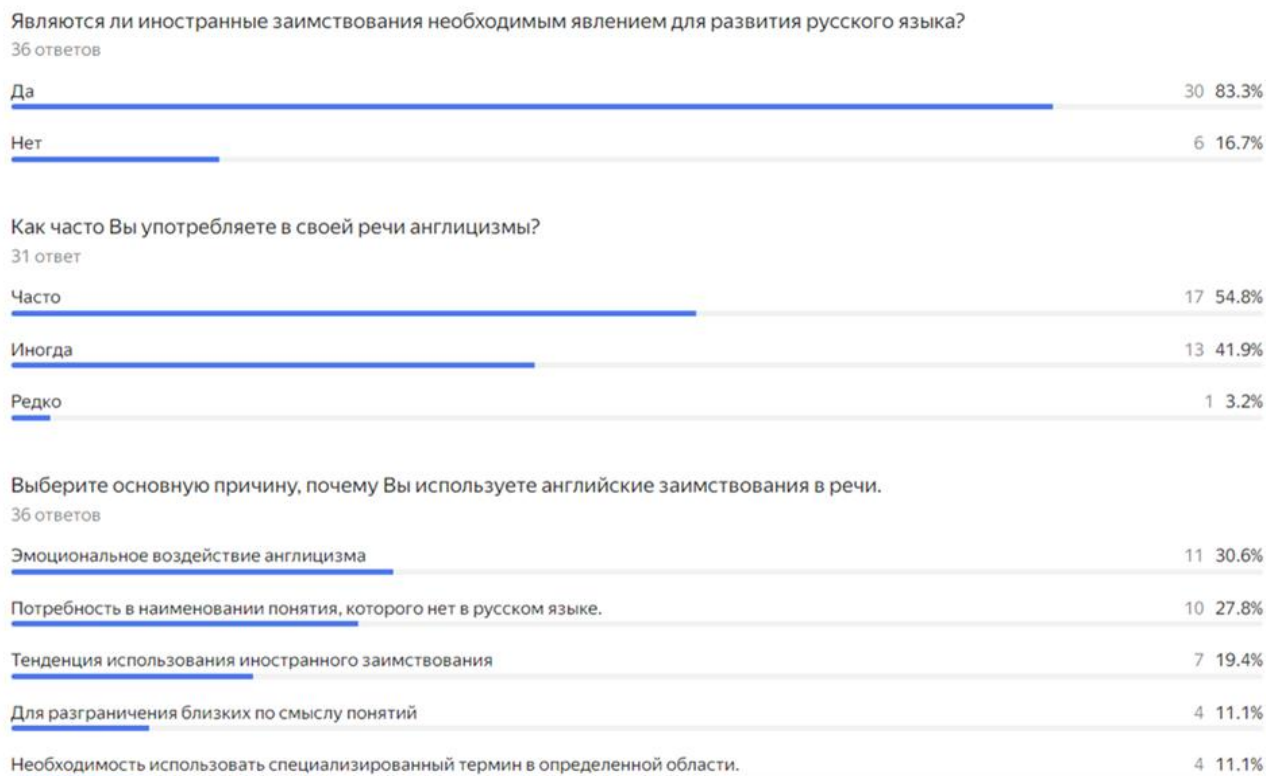


Рисунок 1. Анкетирование. Часть 1.

Двое опрошенных (5.5%) не смогли назвать синоним слову «*дедлайн*», пять респондентов (13.8%) затрудняются дать синоним «*прайс-листу*», три студента (8.3%) не знают слова «*фидбэк*» и абсолютному большинству удалось дать верный синоним лексеме «*апгрейд*». Обратим внимание, что 32 студента (88.9%) часто слышат сленговые выражения в разговорной речи.

Только один студент не смог найти синоним словам «*юзер*» и «*пруф*». Сложнее было с лексемой «*стэнить*», потому что 19 респондентов (52.7%) не смогли найти синоним.

Количество заимствованных выражений в речи собеседника для 22 респондентов (61%) не влияет на отношение к нему. Мы полагаем, что молодёжь от 17 до 23 лет является активным пользователем англицизмов, потому что 17 опрошенных (54,8%) иногда употребляют английские заимствования, а 13 студентов (41,9%) используют их часто.

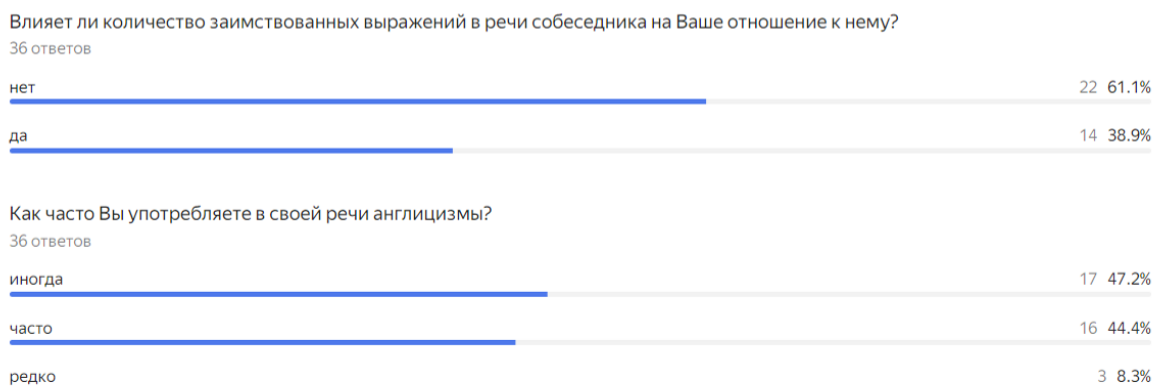


Рисунок 2. Анкетирование. Часть 1.

Итак, проведенное анкетирование подтвердило идею о том, что современная молодежь часто использует в своей речи англицизмы. Анкетирование показало, что молодые люди положительно относятся к англицизмам в повседневной речи. Главная причина использования заимствований – эмпатическое воздействие на собеседника путем употребления заимствования. Молодежь оперируют англицизмами для создания верного эмоционального влияния на слушающего.

Таким образом, англицизмы играют важную роль в процессе молодежного общения. С помощью английских заимствований речь упрощается, звучит современной. Молодые люди активно используют англицизмы в процессе общения, потому что это позволяет экономить время, заменяя длинные слова короткими, конкретизировать мысли и придавать определенную эмоциональную окраску.

Список источников

1. Аристова В. М. О лексических заимствованиях из английского языка в русский язык в XVII-XVIII вв. / В. М. Аристова. — М: Высшая школа, 1978. — 113 с.
2. Беляева С. А. Изменение стилистических характеристик как показатель степени ассимиляции заимствованного слова // Филологические науки. 1984 № 2. С. 78-80.
3. Дудкин М. С. Культурно-языковое взаимодействие в контексте процесса глобализации // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2017. Т. 1. № 1. С. 30-38.
4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный / Ефремова Т. Ф. [Электронный ресурс] // : [сайт]. — URL: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 04.03.2024).
5. Как рождается сленг: 50 популярных слов зумеров / [Электронный ресурс] // Sibnet.ru : [сайт]. — URL: <https://info.sibnet.ru/article/636383/> (дата обращения: 31.03.2024).
6. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современной жизни / Крысин Л. П. [Текст] // Русский язык конца XX столетия. — Москва: Языки русской культуры, 2000. — С. 142-159.
7. Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского языка. 30-90-е гг. XIX в. Москва. — Ленинград: Наука, 1965. С. 565.
8. Ожегов С. И. Толковый словарь Ожегова онлайн / Ожегов С. И. [Электронный ресурс] // Толковый словарь Ожегова : [сайт]. — URL: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 28.03.2024).

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕДИА В ПРЕПОДАВАНИИ КУЛЬТУРЫ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Муслимова К.И., Чеченский государственный университет имени А.А. Кадырова, бизнес-информатика, Институт математики, физики и информационных технологий, БИ-22.

Научный руководитель и соавтор: Джужкаева М. А., Чеченский государственный университет имени А.А. Кадырова, кафедра иностранных языков, доцент, кандидат филологических наук.

В 1989 году Т. Бернерс-Ли с коллегой Р. Кайо разработали Всемирную паутину в лаборатории физики элементарных частиц в Европе. С тех пор жизнь людей понемногу стала переходить в цифровой формат. Некоторые возрастные группы лучше разбираются в этом, находясь постоянно в интернете. Через цифровые носители ежедневно мы фотографируемся, снимаем клипы, делимся с друзьями информацией удаленно. Цифровая коммуникация устраняет границы удаленного общения и способствует общению между людьми. Учителя получают возможность пользоваться цифровыми средствами массовой информации в классах.

Мобильные устройства и цифровые носители приводят науку к развитию нового направления, предлагая новые подходы и темы для исследования. Пизани, Радтке и Вольтерс считают, что медиа имеют три черты, гипермедиа, мультимедиа и интерактивность [1, с. 226]. Они являются ключевыми вопросами в исследовании образования, межличностной коммуникации и перевода. Сандрини полагает, что переводоведение не нужно рассматривать как изменение средств массовой информации, процесс данного анализа должен быть целостным с вытекающими последствиями на стадии производства текста и его организации, на уровне многих языков, техническими требованиями и иными областями [2, с. 235].

Данная область новая. Гипертекст – это специфическая форма текста, представляющая отдельные части текста путем ссылок в нелинейной форме. Между этими частями существует сетевая структура. Гипермедиа представляет собой мультимедиальность изображений, обозначенные гипертекстом. Гипертекст – это синоним веб-сайта, например, Всемирная паутина является огромной базой данных мультимедийного контента, а пользователи объединяют ее, постоянно изменяя гипертексты. Психологические теории часто об-

суждают использование интернета в наши дни, подчеркивая сходство семантической сети, это когда элемент информации хранится в мозге.

Сетевое представление гипертекста имеет преимущество в обучении, так как когнитивная модель долговременной памяти намекает на сетевое строение представления о знаниях [3, с. 124]. Тренировать сетевое мышление полезно. Студенты не устанавливают связь с иными знаниями и не применяют приобретенные знания к новой задаче, так как испытывают сложности. Чтобы развить эти способности необходимо использовать проекты. Метод обучения состоит из большого количества навыков, характеризующиеся методологическими компетенциями, которые необходимо изучить и практиковать [4, с. 193], [5, с. 256]. Такие как профессиональные компетенции, представляющие факты, рассматриваемые предметом; социальные, работа в команде, ответственность, решение конфликтов; методологические, поиск темы и литературы; организационные, распределение задач, управление денежными ресурсами и организация экскурсии, работа с компьютером. Примером данных компетенций является междисциплинарный проект, получивший название Страна по выбору во всемирной сети. Проект может относиться к любой стране, пригоден для преподавания культурных и языковых знаний, создания и понимания текста и его перевода. Изначально требования к студентам низкие и возрастают постепенно. Проекты накапливают знания и тренирует навыки для следующего проекта.

Приобретая переводческие и культурные знания, необходимо адаптироваться к ожиданиям группы иностранного языка, что для неопытного переводчика сложно.

Культурный проект под названием «Германия в интернете» рассчитан на семестр. Он направлен на приобретение социальных и профессиональных навыков, знаний культуры Германии таких как, развитие компетентности в области медиа и сотрудничества. Студентам необходимо развивать свои знания о культуре Германии, исследуя компетентность и совершенствуя медиакомпетентность. Студенты учатся обсуждать контент, размышлять над использованием СМИ. Путем такого метода обучения можно достичь цели, самостоятельно приобретая знания, которые невозможно было бы получить, ориентируясь на учителя. Такое независимое поведение дает возможность создать связь между понятием и переработкой информации в стойкие знания.

Метод проекта развивает социальные компетенции, нацеленные на коллективное строение смысла, приверженное к общей цели [6, с. 129]. Он развивает организационные компетенции, связанные с распределением задач и их координацией. Исключив блоки, посвященные созданию малых групп и оценке проекта, остаются три этапа; отбор, организация и соединение отдельных

единиц. Участники ищут в интернете фильмы и тексты с объектом культурного содержания, сжатые фильмы, передающие больше культурной информации. Задача должна основываться на теории психологии обучения при помощи изображения и текста, исследовании памяти. Ориентируясь на память, изображение и информация запоминаются лучше. Текст и изображение дополняют друг друга в построении модели, так как рисунок облегчает семантику работы. Результатом данного этапа является хороший архив изображений, аудио и фильмов с тематикой в соответствующей культуре. Совместное исследование формирует информационно-исследовательскую медийную компетенцию.

После сбора материала по выбранному содержанию в области ландшафта, достопримечательностям и образу жизни, необходимо интегрировать материал в сочетании изображения и текста. Этот вопрос развивает рефлексивные навыки. Полученные документы объединяются и представляются уже в виде презентации, обеспечивая практику презентационных навыков. На заключительном этапе отдельные мультимедийные тексты собираются в единую структуру и закрепляются отработанные компетенции. Конечный продукт представляется на занятии или на конференции.

Учащимся необходимо решать задачи тогда, когда базовое понимание и применение основ приобретено. Студенты должны четко понимать выполняемую ими работу. Перевод должен быть импортирован параллельно тесту. Параллельный текст относится к аутентичным, появляясь в аналогичных ситуациях в целевой культуре, классифицируя как однотипные, затрагивающие схожие темы. Студенты знают параллельные тексты на курсе перевода, их им показывают в первом блоке. Они знакомятся с гипермедийной структурой культурной темы, которую создает учитель, касающуюся других стран кроме Германии, к примеру, Австрийская республика. В итоге студенты представляют себе важность изучаемых культурных тем, иначе самостоятельное исследование без данных интернета приведет к потере пространства или дезориентации.

Можно помочь учащимся лучше оценивать актуальность содержания путем представления параллельного текста и постоянного доступа к существующей модели. Параллельные тексты дают возможность обучать совместно. Студенты могут составить представление о дизайне проекта с начала. Иначе существующие различия могут помешать коллективной работе. Учащиеся приобретают первостепенное представление зависимости разных семиотических систем друг от друга при помощи параллельных текстов. Изображение и звук могут разработать сочетание текста. Эта методика параллели текста не новшество, с ее помощью в обучении культуре есть возможность перенести

вспомогательный метод из части переводоведения в другую область. Это является конкретным примером достижения основной цели сетевого мышления, устанавливая связь с приобретенными знаниями, и используя метод в разных ситуациях, независимо от принципа.

Рассматривая Австрию в интернете в картинках, мы увидим основу положения австрийской культуры через взаимосвязанные данные различных семиотических систем. Сведения даются в гипертексте, неисчерпывающим в любом порядке. Путем наглядного исчисления самых известных клише об этой стране осуществляется введение в тему. Понятие Австрийской республики выступает отправной точкой для последующего элемента информации. Представив наиболее интересные места отдыха Австрии, составляется карта исторических изображений в хронологическом порядке. Иллюстрации определенных личностей и событий истории, такие как документ Остарричи, королевство, дом Бабенбергов, Габсбургов. Сюда же включаются кинодокументы об императоре Ф. Иосифе первом. Представляются и другие исторические события вступления Австрии в Евросоюз. В данном сообществе Австрия обогатила европейское культурное наследие и перешла к другому объекту достопримечательности страны. В отдельной сетевой форме с комментариями представлены туристические достопримечательности. Шутка о враждебном отношении с Германией и Австрией завершает главу. Короткометражный фильм «Иначе все равно – почему Германия не Австрия» доступна на ютубе.

Используя гипермедиальность в проектном обучении культуре, развиваются дисциплинарные компетенции, профессиональные, медиа- и информационные и социальные компетенции. Результат процесса усиливается за счет активности автономного участия учащихся, и, факта, редко берущего на себя роль источника знаний учителя.

Список источников

1. Pisani, P., Radtke, S. P., and Wolters, W. (2014). Handbuch visuelle Mediengestaltung. (7th ed.) Berlin: Cornelsen. p. 226
2. Sandrini, P. (2011). Das Medium www als translationdidaktische Herausforderung. In: 1. Ohnheiser, W. Pockl and P. Sandrini (Eds.), Translation-Sprachvariation- Mehrsprachigkeit. Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag (pp. 235-247).
3. Horz, H. (2015). Medien. (2nd ed.). In: Moller, and E. Wild (eds.), Pädagogische Psychologie (pp. 121-149). Heidelberg: Springer.
4. Emer, W., and Lenzen, K. D. (2002). Projektunterricht gestalten- Schule verändern. Projektunterricht als Beitrag zur Schulentwicklung. Basiswissen Pädagogik. Baltmannweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
5. Lang, Ch. (2009). Projektunterricht- was ist das? Erziehung und Unterricht, 6, 570-579. Available at: <http://oebv.at/sixcms/media.php/504/lang.pdf>-accessed May 22, 2015.
6. Schulz-Zander, R. (2005). Veränderung der Lernkultur mit digitalen Medien im Unterricht. In: H. Kleber (Ed.), Perspektiven der Medienpädagogik in Wissenschaft und Bildungspraxis (pp. 124-140).

SCHAUSPIELER CHRISTOPH WALTZ ALS EINZIGARTIGER ANTAGONIST IM MODERNEN KINO

*Кириллов Г. А., ПГИК, факультет искусства культуры, группа РТП/22-1-б.
Научный руководитель: Нестерова
С. В., доцент кафедры гуманитарных дисциплин Пермского государственного института культуры, кандидат филологических наук, доцент.*

Seit der Gründung des Kinos erscheinen verschiedene Charaktere darin, von tapferen Helden und harmlos lustigen Mitreisenden bis hin zu klassischen Schurken. Letztere finden sich in fast allen Filmen und widersprechen der ganzen negativen Natur der Hauptfigur.

Mit fortschreitender Technologie wird die Erzählung über die Handlung jedoch vereinfacht. Viele Handlungsdrehungen, die mit Antagonisten verbunden sind, werden vorhersehbar. Und das Spiel der Schauspieler ist stereotyp.

Wenn das Kino in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts experimentelle Bilder und Situationen schuf, entwickelte es die nächste Hälfte nur, indem es nur neue Charaktere brachte, die mit der Zeit verbunden waren. Im 21. Jahrhundert wurde der Standard des Antagonisten in zwei Versionen verankert: eine eindeutige böse Natur (ein Beispiel für den Charakter Anton Chigur aus dem Film "Alte Leute haben hier keinen Platz") oder eine mehrdeutige (ein Beispiel für den Charakter Harley Queen aus dem Film "Selbstmordkommando").

Im Jahr 2009 erscheint jedoch der Film des berühmten Regisseurs Quentin Tarantino, «Inglourious Basterds», auf großen Bildschirmen. Der Hauptantagonist wurde von dem damals unbekannten Schauspieler Christoph Waltz gespielt. Sein schauspielerisches Spiel ermöglichte es ihm, den ersten Oscar in der Kategorie "Beste Nebenrolle für Männer" zu erhalten. Bis 2009 wurden viele Filme veröffentlicht, mit verschiedenen Antagonisten, die von Hannibal Lecter bis Volant de Mort reichen. Aber all diese Charaktere wurden von berühmten Schauspielern gespielt, die seinerzeit Kultstatus erhielten. Ihr Auftritt auf den Bildschirmen für die Zuschauer war erwartungsgemäß angenehm. Während der unbekannte Schauspieler Christoph Waltz von den Filmkritikern Anerkennung erhält.

Um das Phänomen eines Schauspielers in antagonistischen Rollen zu zerlegen, ist es notwendig, seine Struktur im Detail zu betrachten. Und auch das Schauspielspiel in zwei bekannten Filmen, in denen Christoph Waltz spielte, zu analysieren.

Die Definition des Wortes Antagonist bezeichnet einen Charakter, der dem Protagonisten (Protagonisten) auf dem Weg zum Erreichen des Ziels gegenübersteht.

Vladimir Yakovlevich Propp, ein sowjetischer Wissenschaftler und Folklorist, glaubte, dass der Antagonist ein Schädling sei, der das Gleichgewicht beeinträchtigt. Propp beschrieb auch die gesamte Struktur der Erzählung von Märchen, nach der sich die Haupthandlung entwickelt. Diese Vorlage wird nicht nur in Märchen, sondern auch in Aufführungen sowie in Filmen verwendet. Im Ausland wird es auch aktiv genutzt. Es ist bemerkenswert, dass Propp die Entwicklungsmöglichkeiten des Antagonisten, seine Handlungen und mögliche Motive zeigt. Dieser Standard wird zu einem universellen Teil der Schaffung eines Antihelden.

Der erste Film, in dem der Schauspieler das Bild eines Antagonisten zeigte, war "Unrühmliche Mistkerle" von Regisseur Quentin Tarantino. Christoph Waltz spielte den SS-Charakter Hans Landu. Für eine detaillierte Analyse ist es notwendig, die erste Szene zu betrachten. Und Aspekte der Persönlichkeit des Charakters zu analysieren:

- Aussehen;
- Verhaltensweise;
- Rede

Die erste Szene ist die Begegnung von Hans mit einem französischen Bauern, der Juden bei sich hält. Das Aussehen des Bösewichts wird durch eine SS-Uniform dargestellt. Es ist gepflegt, schön. Aber das hindert ihn nicht daran, Böses auszustrahlen.

Als nächstes zeigt Hans in der ersten Szene seine beiden wichtigsten Persönlichkeitsmerkmale. Sie sind in jeder Szene in diesem Film vorhanden. Seine Manieren und Freundlichkeit sind sorgfältig durchdacht. Hans ist außerordentlich gut erzogen. Er ist ein aufrichtiger und angenehmer Gesprächspartner. Gestik und Mimik geben jedoch im Charakter des Antagonisten aus.

Seine bedrohlichen Bewegungen sind vor einem allgemeinen Hintergrund unsichtbar. Ein Beispiel dafür ist seine Begegnung mit den Töchtern eines Landwirts. Wann der Familienvater es den Mädchen vorstellt. Es ist ihnen sehr unangenehm, dass Hans anwesend ist. Die Art, wie Hans sie ansieht, ist alarmierend. Sein Blick drückt Überlegenheit aus, aber die höfliche Art der Rede verschwindet nirgendwohin. Hans bedroht die Bauernfamilie auf subtiler Ebene. Es wendet keinen physischen oder verbalen Druck an.

Auch hinter der Höflichkeit verbirgt sich ein kaltblütiger Verstand. Ein Beispiel ist der Moment, in dem Hans von Französisch auf Englisch wechselt. Der Antagonist tut dies, um zwei Ziele zu erreichen:

1. Den Gesprächspartner des Bauern in eine unangenehme Position bringen. Unbehagen erzeugen.

2. Lassen Sie die Juden nicht hören, worüber sie reden.

Der Schauspieler Christoph Waltz nutzt damit versteckte Aggressionstechniken und psychologische Angriffe.

Auf diese Weise macht Hans jede Bewegung, jedes Wort und jede Handlung bewusst. Er versucht, Menschen in die Enge zu treiben. Verwendet einen Trick, der die Zuschauer vor ihm fürchten lässt.

Davon zeugt auch die Szene, in der Hans seine Pfeife "Calabash Meer-schaum" herausholt. Diese Pfeife ist sehr groß. Das spricht für das große Ego des Antagonisten. Und auch in der Form ähnelt es einer Sherlock-Holmes-Röhre. Der Antagonist zieht die Pfeife heraus, sobald er anfängt, dem Bauern zu erzählen, was er über die versteckten Juden vermutet hat.

Das Gesicht des Antagonisten ändert sich allmählich von einem freundlichen Lächeln zu geraden und steifen Lippenlinien.

So verwendete Christoph Waltz in dem Film "Unrühmliche Mistkerle" die folgenden Techniken für seinen Charakter:

1. Eloquenz
2. Deduktion
3. Nonverbale Kommunikation
4. Charme

Im nächsten Film "Gespenst" spielte Schauspieler Christoph Waltz in einer James-Bond-Filmreihe einen Kult-Antagonisten namens Blofeld.

In dem neuen Bild verwendet Christoph Waltz andere Schauspieltechniken. Sie werden auch in Bezug auf die Persönlichkeit des Charakters analysiert:

- Aussehen;
- Verhaltensweise;
- Rede

Der erste Auftritt des Antagonisten findet im Beratungssaal statt. Der Charakter von Christopher Walz ist verborgen und versteckt sich unter einem Schatten. Und die Kommunikation erfolgt durch andere Charaktere. In dieser Szene berichten die Täter ihre Pläne in ihren Muttersprachen (Deutsch, Italienisch, Französisch). Und wenn die anderen Charaktere Kopfhörer für die Übersetzung tragen, fehlen sie beim Hauptantagonisten. Er beherrscht diese Sprachen perfekt, sowohl im Film als auch im Leben.

Im Gegensatz zum vorherigen Film zeigt die Kleidung des Antagonisten Einfachheit und Minimalismus. Und die Art des Sprechens und Verhaltens drückt Soziopativität aus. Und auch Unmoral und Launenhaftigkeit. Dies wird durch eine Szene

belegt, in der ein Antagonist einem Söldner befahl, einen Mann direkt im Sitzungssaal zu töten. Die Menschen um ihn herum völlig ignorieren.

Christophe Waltz verfolgt einen ganz anderen Ansatz, um diesen Antagonisten auszuführen. Es fehlt ihm an Höflichkeit und Charme. In diesem Film verwendet der Schauspieler Techniken wie:

- Intellekt;
- Geschlossenheit in Bewegungen;
- Heimlichkeit;
- Ignorieren der allgemein anerkannten Normen der Moral

So passt Christoph Waltz akribisch zu den Rollen der Antagonisten. Er versucht, seine vorherigen Techniken nicht zu verwenden, sondern er denkt über neue nach. Dadurch wird man die Klischees der Antagonisten in anderen Filmen vollständig los.

Список источников

1. Гросс, Терри. ""Раскованное" восхищение между актером и режиссером". 2020
2. Полоуи, Кевин. "Итак, кого играет Кристоф Вальц в Spectre?". 2018
3. Бадиа, Алекс; Виндольф, Джим. "М: Добрый день, Кристоф Вальц". 2014

МЕЖЪЯЗЫКОВЫЕ ФРАНЦУЗСКО-РУССКИЕ ОМОНИМЫ И СИНОНИМЫ В СФЕРЕ ТУРИЗМА

Ковалёнок А. С., Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, факультет медиатехнологий, группа 1221б.

Научный руководитель: Ткачева А. Н., доцент кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения, кандидат филологических наук, доцент.

Данная статья посвящена проблеме верного и неверного толкования русских и французских туристических фонетически схожих между собой терминов.

В сфере туризма и гостиничных услуг многие русские термины имеют внешнее сходство с французскими терминами. Российская туристическая сфера начала бурно развиваться сравнительно недавно, опираясь на международный опыт. Русская туристическая терминология во многом формируется за счет заимствований из французского языка, поскольку во Франции туризм является успешной и развитой отраслью экономики.

Некоторые французские термины можно идентифицировать, исходя из их буквального соотнесения с русским языком. Рассмотрим ряд примеров.

Слово «le sommelier» переводится на русский язык как *сомелье* – сотрудник ресторана, ответственный за хранение вин и алкогольных напитков, а также их представление посетителям.

Слово «le réceptionniste» понимается студентами как *рецепционист* – работник гостиницы, работающий на первичном приеме клиентов по телефону или лично.

Это примеры межъязыковой французско-русской синонимии. Данные термины в русском и французском языках имеют одинаковое звучание и одинаковый объем значения, при переводе они не вызывают никаких лексико-семантических ошибок.

Рассмотрим ряд других примеров.

Французское слово «le portier» часто ошибочно переводят как *портье* в значении служащий гостиницы, ведающий хранением ключей, приемом почты и обслуживанием в вестибюле. Между тем, слово «le portier» во французском языке обозначает швейцара или человек, отвечающего за прием гостей у двери.

Слово «la gouvernante» переводят как *гувернантка*, предполагая, что это служащий отеля, занимающийся детьми в гостинице. Однако во французском языке слово «la gouvernante» используется для обозначения управляющей группой служащих в отеле, отвечающих за чистоту.

Слово «*le concierge*» переводят как *консьерж* в смысле смотритель-охранник при доме. Во французских гостиницах этим термином называют служащих холла, отвечающих за ключи, почту, багаж.

Некоторые французско-русские термины в процессе сложных языковых явлений и процессов становятся омонимами. Похожесть французско-русских парных звуковых оболочек выражается в ударении на последнем слоге и подобности французских фонем и соответствующих русских аналогов, в частности, французского суффикса *-eur* и русского суффикса *-ёр* [2. С. 184]. Внешнее сходство французских и русских слов не предполагает их внутренней идентичности. В этих случаях французские и русские слова совершенно не могут быть взаимозаменяемыми.

Основными источниками ложного истолкования специализированных значений слов являются электронные словари и Интернет. Все слова имеют общеупотребительные и узкоспециализированные значения. Термины туристической сферы относятся к профессиональному аргю, лишь обращение к специализированным словарям поможет обнаружить верный смысл слова.

Можно привести в пример следующие часто встречающиеся лексико-семантические ошибки:

- «*le chasseur*» переводится как *охотник* или *егерь* вместо *посыльный*;
- «*le valet de chambre*» переводится как *камердинер* вместо *горничного мужского пола*;
- «*le serveur*» переводится как *делопроизводитель* вместо *официант*;
- «*le plongeur*» переводится как *ныряльщик* вместо *мойщик посуды*.

В современных условиях специалисты в области туризма должны принимать корректные решения в ситуациях профессионального общения, поэтому знание иностранного языка очень важно. Обучаясь своей профессии, студенты должны не только усваивать определенный минимум наиболее употребительных терминов, но также правильно отбирать и употреблять слова, соответствующие той или иной профессиональной ситуации. При обучении профессиональному иностранному языку необходимо усвоить семантическое различие близких по звучанию слов и понимать, в каких ситуациях они взаимозаменяемы, а в каких – нет.

Список источников

1. Тайави Я.М. Французские туристические термины и их русские эквиваленты // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2016. № 1 (29). – С. 162-171.
2. Ткачева А.Н. Межъязыковые французско-русские омонимы *regisseur / regisseur, дублер / doubleur, кадр / cadre* // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 3-1 (81). – С. 184-188.

КОНЦЕПТ «РОДИНА» (MOTHERLAND) В РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРАХ

Ногамирзаев С. М., «Грозненский государственный нефтяной технический университет им. академика М.Д. Миллионщикова» Институт нефти и газа, старший преподаватель кафедры «Прикладная механика и инженерная графика».

Научный руководитель: Алдиева М. Ш., доцент кафедры гуманитарных, естественнонаучных и социальных дисциплин Медицинского института «Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова», доцент кафедры иностранных языков «Чеченский государственный педагогический университет», кандидат филологических наук, доцент.

Концепт является ментальной единицей со сложной структурой, компоненты которой различаются в зависимости от экстралингвистического опыта носителя языка и его принадлежности к определенной культуре. Итак, концепт относится одновременно к когнитивной и культурной плоскости. Оба указанных подхода не являются взаимоисключающими и используются нами в исследовании концепта Родина как взаимодополняющие [5, с.87].

Концепт – это лингвоментальное комплексное образование, замещающие образ, понятие и значение, и включающее их в себя в редуцированном виде. Концепт характеризуется многопризнаковостью, включая в себя как понятийно-дефиниционные, но и коннотативные, ассоциативные признаки [3, с.105].

Актуальность нашего исследования определяется особым местом феномена «родина» в концептуальной картине мира и его значимостью как для отдельной языковой личности, так и для языкового коллектива в целом. До сих пор эта ментальная структура и средства ее экспликации в лингвистике не рассмотрены в полном объеме. Полиаспектный анализ концепта «Родина» в разноструктурных языках будет способствовать более глубокому пониманию доминантных ценностей общества, поскольку работа выполнена в рамках ведущего для современной лингвистики когнитивно-коммуникативного подхода.

Целью исследования является проведение комплексного анализа экспликации концепта «Родина», выявление его содержания и структуры с по-

следующим анализом когнитивного наполнения в русской и английской лингвокультурах.

В данной работе проводится анализ концепта «Родина», который встречается в работах Ф. Тютчева, Н. Некрасова, М. Лермонтова, С. Есенина и т. д.

Сам факт, что Родина становится предметом художественных произведений, которые стали шедеврами русской литературы, в значительной степени продиктован опять же военной службой, так как многие поэты и писатели России XIX занимали центральную позицию в войне против несправедливого царского режима и беспокоились о судьбе родной отчизны. М. Лермонтов писал о Родине с огромной любовью. Отдельного внимания заслуживает творчество Н.А. Некрасова, в котором прослеживается образ Родины-Матери и красота русских просторов [4, с.119].

Еще один великий русский поэт Ф. И. Тютчев воспекает красоты русского края в своих произведениях.

«И дым отечества нам сладок и приятен!»

(Ф.И. Тютчев «И дым отечества нам сладок и приятен...») [1, с.31].

Особого внимания тема Родины заслуживала в периоды, когда в стране проводились революции и войны. Это как раз те моменты, когда перед людьми встает вопрос непростого выбора. В начале 20-го столетия, когда в ходе революции появилась новая идеология, ставшая неприемлемой для многих интеллигентов, данная тема обрела особую актуальность [2, с.2].

В творческих работах А. Блока образ Родины является многогранным и в то же время противоречивым. Наряду с этим для него характерна определенная сложность. Данной теме поэт посвящает собственную жизнь. Родина в его представлении является богомольной и нищей, на нее надет женский платок. И именно в таком виде она имеет для него серьезную значимость как место, в котором он родился и вырос. Блок страстно и бесконечно любил свою Родину [1, с.32].

В контексте концептуализации понятия Родина важно отметить и тот факт, что этот концепт приобрел семантическую основу не только в лингвокультурном пространстве России, но и стал функционировать в языковом дискурсе разных культур. Разумеется, столь обширное функционирование наращивает семантические значения, которые могут иметь самые разные значения, начиная от положительных восприятий и, заканчивая самыми негативными вариантами. Вместе с тем, в данной работе мы не преследуем цель зафиксировать семантические варианты концепта «Родина» во всех ее проявлениях в разных культурах[7].

Русскоязычные литературные деятели в своих произведениях нередко использовали слово «отчизна» как одно из направлений для реализации концепта «родина». В свою очередь, англоязычные авторы склонялись к применению термина «*motherland*». Относительно этимологического измерения необходимо отметить, что с точки зрения русской лингвокультуры в качестве наиболее значимого выступает корень «род», в то время как английская лингвокультура тяготеет к корню «*country*» [6, с.214].

В рамках синонимического ряда единиц, которые передают идею родной страны, наличествуют такие единицы лексики, как отчизна, отечество, родина. Доминантой при этом является именно родина, ведь она представляет собой многозначный и максимально частотный элемент. Если рассматривать синонимический ряд более детально, можно отметить, что некоторые единицы в нем передают идею родной страны. Если изучать эти слова на английском языке, они пишутся как «*homeland*», «*motherland*» и пр. Так, в этом языке для создания определенного образа родины принято использовать сложные имена существительные. В их основе лежит лексема «*land*», которая в переводе означает «земля». Это, в свою очередь, указывает на взаимосвязь с архетипом родных мест («*native-land*») [7].

Таким образом, собранный материал свидетельствует о том, что Родина в русской лингвокультуре обрела преимущественно женский образ. Что касается слов с аналогичным значением, но другим корнем, они тоже представлены в женском или среднем роде, но никогда не в мужском. Речь идет о таких феноменах, как отечество, отчизна. Английская лингвокультура также связывает понятие Родины с домом (*home*), где он живет. Родина ассоциируется с землей, на которой этот дом стоит (*homeland*, где *home* «дом», *land* «земля»). Такая земля именуется родной (*native land*).

Анализ концепта «Родина» является вкладом в разработку теоретических вопросов лингвоконцептологии и может использоваться в дальнейшем для лингвокогнитивного и когнитивно-дискурсивного исследования концептов.

Список источников

1. Воркачев С.Г. Слово «Родина»: значимостная составляющая лингвоконцепта // Язык, коммуникация и социальная среда. Воронеж: ВГУ, 2006. – С. 26-36.
2. Гололобов В.Г. Слово «Родина» в русском языке и в жизни людей (лингвокультурологическое исследование) / В.Г. Гололобов, Т.А. Меняйлова // Юный ученый. – 2017. – № 4 (13). – С. 1-4.
3. Мейлахс П.А. Отдавая "родине" должное / Мейлахс П.А. // Нева. – 2011. – № 3. – С. 104-122.
4. Мошина Е.А., Бакирова А.А. Особенности концептуализации образов звезды и земли в русской лингвокультуре / Е.А. Мошина, А.А. Бакирова // Язык как зеркало культуры: сборник научных статей к юбилею доктора филологических наук, профессора М.В. Пименовой. – Санкт-Петербург: СПбГЭУ, 2019. – 312 с. – С. 117-121.

5. Пименова М.В. Концепты внутреннего мира (русско-английские соответствия): дис. ...докт. филол. наук. Санкт-Петербург, 2001. – 497 с.
6. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация /С.Г. Тер-Минасова. – М., 2000. – 262с.
7. Mother Earth: A Weather Folklore [Electronic resources]. URL: <https://www.farmersalmanac.com/weather-ology-mother-earth-17148> (дата обращения: 19.03.2024).

ЯЗЫКОВОЙ ДЕТСКИЙ ЛАГЕРЬ КАК ОПЫТ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

*Хренова Е., Пермский институт
железнодорожного транспорта,
факультет высшего образования,
группа ЭД-113(П).*

*Научный руководитель Гаврилова В. В.,
доцент факультета ВО, кандидат фи-
лософских наук.*

Достаточно давно обрели популярность летние языковые лагеря для школьников. Участие в работе подобных организаций – это не только языковая практика, но и возможность международного общения.

Летом в городе Верещагино работает детский языковой лагерь. Лагерь создан для изучения разговорного английского языка детьми школьного возраста. Обучение проводится в непривычной форме: без учебников и прочих пособий, без заучивания материала, без плохих оценок за ошибки. Музыка, игры, мастер-классы, прогулки, приготовление «ланчей» своими руками и многое другое для развития детей - в этом лагере.

Ребята занимаются в студии «Kris & Kids!», где они "окружены" английским языком: на стенах висят яркие картинки, подписанные на английском языке; дети могут поиграть в различные настольные игры, где нужно использовать свои навыки языка.

Лагерь длится четырнадцать дней. Это так называемая "одна смена", которых за сезон случается две. Каждая смена - новая тема. Каждый день - новый мир. В 2023 г., когда я работала вожатой (помощником главного учителя) была тема "Детективы". Дети пробовали себя в роли сыщиков, как Шерлок Холмс, Чип и Дейл, персонажи известного американского мультфильма "Гравити Фолз".

Здесь учить английский легко и интересно, что является главным для ребёнка. Думаю, и любому взрослому здесь было бы весьма интересно.

Руководитель этого лагеря, Дубровская Кристина Ивановна, - учитель английского языка с большим опытом работы (и не только в России, но и за границей). Кристина Ивановна имеет высшее образование по направлению "Фундаментальная и прикладная лингвистика". Также она имеет сертификат о прохождении курсов в Великобритании по повышению квалификации.

Девушка работала с детьми из Китая. Обучение ребят проходило как в очной, так и в заочной форме. Также она обучала ребят из других стран: Швейцарии и Турции.

Кристина Ивановна - молодой, но уже с большим опытом учитель. Она на одной волне с ребятами; её методы эффективны и увлекательны. Английский с ней - весёлая и познавательная игра, где каждый - победитель, ведь результат есть у всех и всегда.

В лагере обучаются дети разного возраста. Несмотря на то, что разница может быть достаточно большой, все дети на площадке взаимодействуют без преград. Некоторые настолько полюбили быть здесь, что являются уже постоянными учениками Кристины Ивановны.

Данный лагерь даёт множество возможностей помимо изучения английского языка. Здесь ребята находят себе лучших друзей, познают культуру и традиции зарубежных стран, развивают свою фантазию и творческие способности, знакомятся с интересными личностями, которые, например, имеют богатую историю жизни; которые увлекаются необычным делом или у них интересная профессия; которые являются носителями иностранного языка - то есть, английского. Именно такой человек был в моей смене.

Его имя - Тола. Он приехал в Пермь из Южно-Африканской Республики. Он является носителем английского языка. Тола приехал к нам в последний день лагеря (это было дополнительной мотивацией для детей). Ребята очень ждали Толу. Им было интересно увидеть его, так как у него необычная внешность, которой обладают немногие жители нашей страны. Ребятам было интересно поговорить с Толой, ведь у него другое, более выразительное произношение, другая лексика, другой способ предоставления информации.

Тола - работник СДЭКа, отдела международной коммуникации. Также он является участником «event-мероприятий» в городе Перми (пение - вот его творческая деятельность). И иногда Тола выступает в качестве носителя английского (как это было в моем случае) в языковых школах Пермского края.

Кристина Ивановна и Тола сотрудничают уже более трёх лет. Поэтому он с радостью посетил нашу небольшую студию.

Когда Тола прибыл, ребята были немного взволнованны, так как они понимали, что на них лежит большая ответственность: им нужно показать все свои навыки владения языком.

Тола очень приветливый и дружелюбный, поэтому ему было легко расположить к себе детей. Когда ребятам стало комфортно, они без препятствий рассказывали Толе о своей семье, о своём хобби, отвечая на его вопросы. Их диалоги были забавными, потому что были наполовину детскими. И Тола рассказал про себя: у него большая семья; любит заниматься футболом, пением, танцами; любимое русское блюдо - борщ со сметаной.

Помимо обычного разговора ребята играли с Толой. Самой интересной была игра "Крокодил". Показывая животных, ребята не только смеялись и проводили весело время, но и узнавали новые слова.

Главная задача летней площадки - совместить веселье с учёбой. Это здесь получается лучше всего.

Перед уходом Толы ребята сделали ему небольшой подарок, а также общие фотографии на память.

Дети были довольны этой встречей. Для многих присутствующих это был первый опыт общения с иностранцем. Внешность и манеры Толы очень «цепляют». Разговор с носителем - отличная практика языка. Разумеется, после одной встречи знаний и навыков не прибавится, однако это сильно мотивирует. Желание учить английский язык достигает своей возможной вершины. Так и было у детей: они затем ещё долго обсуждали это.

Итак, языковые лагеря - отличный способ проведения свободного времени с пользой; возможность «маленьким» показаться взрослыми, «жить в нескольких странах», узнавать другую культуру, социализироваться, работать в группе, развивать себя в творчестве.

С каждым годом студия «Kris & Kids!» всё больше набирает свою популярность. Мне бы хотелось, чтобы Кристина Ивановна и её дело имели большой успех.

Я провела на площадке всего две недели, но этого было достаточно, чтобы набраться впечатлений, узнать ребят, обрести хороший опыт в работе вожатой; познакомиться с носителем английского языка, человеком из другой страны; а также увидеть взаимодействие двух культур, которое имеет положительный результат (некоторые ребята продолжают общение с Толой, чтобы повышать свой уровень знания английского языка).

THE INFLUENCE OF CLASSICAL MUSIC ON HUMAN HEALTH

*Яковлева А. А., Пермский государственный институт культуры, факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа МКИ/23-1-б.
Научный руководитель: **Малянова О. В.**, Пермский государственный институт культуры, старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин.*

Music has a vast influence over the nations and peoples on this planet. Many people listening to music of various styles and genres do not even think about its influence on their psyche and behavior with its rhythms, melody, harmony, dynamics and the variety of sound combinations and moods. Its strength lies in the fact that, bypassing the mind, it penetrates directly into the soul, into the subconscious and creates a person's mood. According to its content, music can evoke the most equal feelings, impulses and desires in a person. It can relax, calm, invigorate, irritate, etc.

Due to this influence, more and more researchers conduct their studies in this sphere. And one of them is about the impact of different types of music on tension, mood and mental clarity. [1] The director of research is Rollin McCraty. This study took place in California in 1998 and revealed the ways different types of music affect a person's feelings. A number of studies have shown that music affects emotions and mood. Other studies have demonstrated the effect of music on physiology. It also has been shown that listening to different types of music can lower levels of stress hormones cortisol, adrenaline, noradrenaline and increase levels of martial peptide, a potent antihypertensive hormone produced by the atria of the heart. This study presents a rationale for the use of music to reduce stress, fatigue, and negative affect, and to enhance emotional well-being and mental clarity.

In connection with my enrollment to the speciality “Manager for the sphere of cultural industries”, I became interested in the ways music has an affection on the human body. I decided to conduct research on how classical music affects people. My hypothesis is that classical music has a positive effect on people's health. The purpose of the work is to identify how the human body reacts to classical music.

Nowadays classical music has ceased to be popular. People prefer to listen to modern types of music such as pop, rock, grunge, etc. By the way, many people do not even realize how positively classical music can influence them.

Scientists have long proven that the influence of classical music on humans is not a myth, but a well-founded fact. Today, there are many treatment methods based

on music therapy. [4] Numerous studies have shown that classical music improves health.

Let's look at one of the articles, which was published on October 17, 2023. This article says that classical music has many benefits. [2] They are the following:

1. Positive impact on the cardiovascular system and potential emotional benefits. Music affects the cardiovascular system through multiple potential mechanisms including the autonomic nervous system and the vagus nerve, which responds to musical vibrations by triggering the body to relax.

2. Listening to music may be a potential therapeutic method for reducing anxiety and depression.

3. Music therapy was being proven to help stroke survivors regain movement and speech through something called 'entertainment'. Music can be funneled into pain management and elimination.

4. Neurons activated by music during entertainment could be a solution to pain relief.

5. Music has a positive impact on our immune systems because of its ability to produce relaxation and ease stress and anxiety. Music has also been found to have literal impacts on hormones and biomarkers involved in the body's immune response.

In another article which was written by Cyrus Darki, Jennifer Riley, Dina P Dadabhoy, Amir Darki, and Jennifer Garetto on July 27, 2022 study suggests the effect of classical music on heart function. [3] Music affects the cardiovascular system through multiple potential mechanisms including the autonomic nervous system and the vagus nerve, which responds to musical vibrations by triggering the body to relax. Moreover, nearly all subjects believe music can help manage stress. Listening to music may be a potential therapeutic method for reducing anxiety and depression.

To approve these studies I have decided to conduct my own research with the hypothesis that classical music has a positive effect on people's health. My hypothesis was confirmed. During this study, a questionnaire was administered. Students from Perm State Institute of Culture from different academic areas took part in the survey. Eighty undergraduates who study to become actors/directors, conservatory and managers of culture took part in the survey. Students answered these questions:

1. Do you listen to music while working or studying? If you are listening, which one?

2. Do you listen to music when you are stressed? If you are listening, which one?

3. Do you listen to music daily?

4. Do you listen to music to fall asleep? If you are listening, which one?

5. Do you listen to music to improve your motivation? If you are listening, which one?

As a result of the survey, it is clear that students, depending on their specialty, listen to different music in diverse situations. Most actors/ directors listen to classical music (40%) and pop (45%) while studying/working. When they are stressed, they prefer to listen to rock (20%) and pop (20%). When they fall asleep, they prefer classical (5%) and designer music (15%). To improve motivation they mostly choose to listen to classical music (35%) and rock (35%). Most students of conservatory listen to classical (55%) and pop music (40%) while studying/working. When they are stressed, they prefer to listen to classical (30%) and pop (20%). When they fall asleep, they prefer classical (10%) and designer music (20%). To improve motivation they mostly choose to listen to classical (35%) and pop music (30%). Most managers of culture listen to classical (30%) and designer music (20%) while studying/working. When they are stressed, they prefer to listen to pop (25%) and designer music (25%). When they fall asleep, they listen to only rock (5%) and designer music (10%). To improve motivation they mostly choose to listen to classical music (40%) and designer music (20%).

From these results, the evidence suggests that classical music can be a valuable instrument for people seeking to improve their physical, mental and emotional well-being. By harnessing the power of music, we can unlock its therapeutic potential and promote healthier, more fulfilling lives for all.

Список источников

1. The effects of different types of music on mood, tension, and mental clarity [Электронный ресурс] // Clinical Trial - режим доступа: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/9439023/>, свободный. (Дата обращения: 28.02.2024)
2. 10 incredible benefits of listening to classical music [Электронный ресурс] // Discover Music- режим доступа: <https://www.classicfm.com/discover-music/benefits-listening-to-classical-music/>, свободный. (Дата обращения: 12.03.2024)
3. How Listening to Music Can Have Psychological Benefits [Электронный ресурс] // self-improvement- режим доступа: <https://www.verywellmind.com/surprising-psychological-benefits-of-music>, свободный. (Дата обращения: 26.03.2024)
4. The influence of classical music on humans [Электронный ресурс] // music theory - режим доступа: <https://digital-school.net/the-influence-of-classical-music-on-humans/>, свободный. (Дата обращения: 05.04.2024)

FEATURES OF AUDIO DESCRIPTION IN MOVIES

*Ярополов К. В., Пермский государственный институт культуры, факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа БЦ-22-1/б.
Научный руководитель: Кудашева М. Ю., руководитель управления международной деятельности, старший преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин.*

Nowadays the problem of increasing vision diseases is very urgent. It's a well-known fact that vision loss can lead to cultural and physical isolation. It is common for the blind to lock themselves at home and run a reclusive way of life. But in fact, blindness today is not a subject of stigmatization. However, the 80% of information we receive using our sight. Moreover, very often information becomes audio visual, or just visual. It means blind people can't perceive this information. But there are many modern services for blind people which can make their life easier and more meaningful. One of them is audio description.

Sergey Nikolaevich Vanshin, head of the REHACOMP Institute (the Institute of the professional rehabilitation and staff training), defines audio description as a laconic description of an object, space or action that is incomprehensible to a visually impaired person without special verbal explanations. It means audio description is any information that we can perceive visually. One can describe anything to a blind person. It can be a theatrical performance, a movie, a circus show, a museum exhibition, even a scenery or a cityscape. Let's have a look at audio description of movies [1].

First of all, we have to notice, there are two types of audio description – “hot” and “cold”. “Hot” audio description requires the immediate presence of a descriptor. We can compare the descriptor with the interpreter during negotiations. Otherwise the descriptor pre-records its comment. It's called “cold” description. We may compare this type with the subtitles during the film. But in our case this subtitle is the “sound”.

How is this done? How to write and present a good audio description? Firstly, we have to determine the target group and its age. It's no secret that the children need explanation of some concepts. The child may not know some things, professions, places or animals. The descriptor should be aware of it and try to explain complex concepts and terms clearly. Usually such things are explained before the movie begins (for example during opening credits). These explanations shouldn't spoil the plot. It can be a description of age or genre of movie. For example: “...and

now you're presented an action cyberpunk movie about androids, made in 1982" – it was the audio description of "Blade Runner" a cult sci-fi movie. Let's resume. The Permian descriptors prepared a short summary for making audio description:

1. Watching the content and taking notes.
2. "Blind watching" (when the descriptor hears but doesn't see the content).
3. Work with the screenplay if it's possible.
4. The first rehearsal.
5. Marking the content which may be described before the movie (during opening title for example).
6. Writing the final version of the comment.
7. Extra-rehearsals if it's necessary [5].

But I have to admit this is not regular audio description. This comment is more like a shortened synopsis. Usually on the one hand the descriptor describes what is happening on the screen in silent scenes, when a blind person can be confused. On the other hand, there is need of audio description when scenes are changing too rapidly and there are too many actions on the screen. Frankly speaking in the second case there are some dialogues or soundtrack which give necessary information to the blind.

So that's why I propose to analyze the description of the silent scene. Let's take the classic Soviet movie "The Cranes Are Flying". There is a breath-taking and very touching scene in the end of the film. There are Veronika and Volodya talking about Boris, Veronika's love. Volodya doesn't know who Veronika is and tells her that Boris is dead. The ideal audio description of this scene would be short phrase "Veronika is shocked".

But in fact it's not. The phrase "Veronika is shocked" is an interpretation of descriptor. Audio description should reflect the facts, but not explain them (if we only don't deal with some content which difficult to understand, then it should be explained of course). The blind viewer has very vivid imagination so descriptor just should give him the facts and let him imagine the scene in his mind. So what's happening in this scene?

Here are some options: 1) Veronika's face is changing; 2) Veronika becomes silent; 3) Veronika is squeezing laundry hard, raising her hands to her breast; 4) Veronika is getting a glassy-eyed look; 5) Veronika is leaving the room. All these options are correct. But the descriptor has to choose 1 or 2 the most expressive descriptions. I prefer the first and the third, so audio description would be: "Veronika's face is changing and Veronika is squeezing laundry hard, raising her hands to her breast" [4].

Moreover, you can notice a repeat in this sentence, it may seem unusual, real people don't talk like that. Besides the semantic content of the audio description the

descriptor should pay attention to the features of perception of the blind. Every descriptor must follow the rule of the unity of terminology. What does it mean? When we describe something in our everyday speech, we are forced to use synonyms or pronouns. Otherwise our speech becomes artificial, as if a robot is talking. But creating the ideal audio description the commentator should comply with unity of terminology. If he gives the subject a name, he should use its name during the whole comment. Using pronouns or synonyms may confuse the blind, because the blind person can't compare the object on the screen and its name, he or she cannot build a semantic relationship between these concepts. This is how the intersemiotic nature of audio description appears. The commentator transforms one sign system (visual) into another (verbal) [3].

Frankly speaking this scene with laundry is very easy for descriptor. There is a very long silent pause, so the descriptor can put whatever he wants there. Perhaps even all that five options can be used. But all that options will not express the magic of moment exactly. The blind person won't experience the same emotions as us, because the movie is not only narrative. Besides the plot there is scenography (decorations, costumes, makeup, prop, light). All these components create an amazing scene that gives us a lump in our throat. It's impossible to express the whole scene in a laconic comment. Audio description is a type of intersemiotic translation. Translating visual content to the verbal descriptor will inevitably lose some information. It happens even if you are trying to translate languages, but descriptor doesn't deal with languages, he deals with sign systems. Moreover, often the descriptor hasn't enough time for the description, so he has to reduce the amount of phrases. But there is one strong rule: the descriptor must not overlay the description on the top of character's speech [2].

Audio description in movies is not the ideal solution for the blind of course. We have to admit that this is transition phase. Someday different electronic devices or mobile apps will be used for the same aims. This will make the blind more autonomous and causes emergence of barrier-free environment. But for now audio description remains a good alternative for the visually impaired people.

Список источников

1. Ваньшин, С. Н. Тифлокомментирование, или словесное описание для слепых: инструктивно-методическое пособие / С. Н. Ваньшин, О. П. Ваньшина ; под общей редакцией В. С. Степанова, С. Н. Ваньшина. – Москва : Логосвос, 2011. – 62 с. – Текст : непосредственный.

2. Мелихов, Ю. В. Тифлоинформационные технологии в социальной интеграции инвалидов по зрению / Ю. В. Мелихов, Г. В. Тугулева. – Текст : непосредственный // Здоровьесберегающие и коррекционные технологии в современном образовательном пространстве : сборник научных трудов по результатам Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию высшего педагогического образования Магнитогорска / Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова. – Магнито-

горск. – 2022. – С. 28–33. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_49413468_51797158.pdf (дата обращения: 24.12.2023).

3. Обиух, П. А. Справочно-методическое пособие по тифлокомментированию / П. А. Обиух, М. О. Корнеев ; Хабаровская краевая специализированная библиотека для слепых. – Хабаровск. – 2019. – 40 с. – URL: <https://specialviewportal.ru/uploads/po-tiflokommentirovaniyu.pdf> (дата обращения: 24.12.2023). – Текст : электронный.

4. Ростомашвили, И. Е. Школа театрального тифлокомментатора : методическое пособие / И. Е. Ростомашвили. – Санкт-Петербург : Общество с ограниченной ответственностью "Издательско-полиграфический центр "КАРО", 2022. – 42 с. – URL: <https://karo.spb.ru/razvitie-detey/pedagogika/shkola-teatralnogo-tiflokommentatora/> (дата обращения: 27.12.2023). Текст : электронный – Режим доступа: КАРО. Издательство [сайт]. – 2010.

5. Шестакова, А. С. Семь ступеней тифлокомментирования в театре / А. С. Шестакова. – Текст : электронный // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур : сборник статей молодых учёных : в 2 частях. Часть 1 / Пермский государственный национальный исследовательский университет, Координационный совет по науке аспирантов, студентов и молодых ученых, Студенческое научное общество «Сияние» ; ответственный редактор В. А. Бячкова. – Пермь, 2018. – С. 30–34. – URL: http://rfp.psu.ru/archive/2018_young_sci_part1.pdf (дата обращения: 24.11.2023). – Режим доступа: свободный.

Раздел 6. Исследования и методики преподавания в области музыкального искусства

АНАЛИЗ ОНЛАЙН-КУРСОВ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА

*Бартева К. В., Пермский государственный институт культуры,
факультет консерватории, группа
ЭДП/20-1-б.*

*Научный руководитель: Пахомов Л. В.,
доцент кафедры сольного пения Перм-
ского государственного института
культуры, кандидат филологических
наук.*

В последние годы занятия вокалом набирают все большую популярность у людей абсолютно разных профессий, при этом не каждый желающий обучиться искусству пения готов посвящать этому делу достаточно количество времени на регулярной основе.

На помощь приходят вокальные курсы, которые обещают быстрый и впечатляющий результат каждому. Рассматривая курсы для новичков, можно найти самые разные методики обучения и подходы, так как формат позволяет создать нешаблонные занятия с использованием современных технологий и знаний. Стандартная структура курса по эстраднему вокалу включает в себя следующие темы: «Вводный урок», «Певческое дыхание», «Вокальная позиция», «Атака звука» и «Вокальные приемы». В остальном могут наблюдаться сильные отличия. Чтобы понять, насколько эффективным может быть обучение онлайн, проанализируем несколько конкретных курсов.

Анализ вокального курса А. Антиповой «Вокальная система упражнений» [1]

Анастасии Антипова имеет начальное медицинское образование, окончила ГИТИС, ИСИ, магистратуру в МГПУ. В преподавании использует медицинский подход.

К теоретической части базового уровня курса Анастасия прилагает книгу с вокальными терминами и пояснением заданий. Первая часть теории посвящена дыханию, подскладочному и надскладочному давлению, объяснение идет через строение гортани, её отделы. Следующий урок «Сжатие преддверия гортани как основа приема twang» рассматривается прием сжатия, к которому даются практические упражнения по типу «утиный звук». Далее урок

посвящен типам смыкания голосовых связок. Перечислены такие типы, как fry, chest voice, тонкое смыкание, stop closure (свистковый регистр). Следующая тема «Мягкое небо» состоит из текстового объяснения работы неба при пении путем ассоциативного ряда. И также видео ротовой полости с объяснением положения неба: нейтральным, низким и высоким. Тема «Положение гортани» также состоит из короткого текста о том, что существует 3 положения гортани: нейтральное, завышенное и заниженное с объяснением ее работы. В следующем блоке «Положение языка» Анастасия описывает все положения языка и их применение наглядно. Далее блок вокальных приемов, где собраны такие техники пения, как: fry, speech, фальцет, cry, sob, belt с дополнительным пояснением для новичков, twang, mix voice, opera. Последний урок «Атаки звука» объясняет, чем отличается атака звука от режима смыкания. Блок дополнен несколькими упражнениями на отработку атак на разных вокальных приемах.

Информация в курсе Анастасии полезна, но не структурирована, что затрудняет полное понимание тем для новичка. Объяснения воспринимать достаточно тяжело из-за искусственно увеличенной скорости речи, и приходится пересматривать урок несколько раз. На наш взгляд, уроки нельзя назвать полноценными, они похожи на выжимки информации, которые новичку будет тяжело понять, запомнить и применить. Рекомендуется продвинутым исполнителям, которые хотели бы больше узнать о современных техниках и анатомии вокала.

Анализ вокального курса И. Радькова «Старт-Вокал» [2]

Следующим мы разберем курс Ивана Радькова «Старт-Вокал», который представлен на видеохостинге «YouTube» в бесплатном доступе. Иван изучал такие многие вокальные школы и опирается на опыт и принципы Bohemian Vocal Studio, Complete Vocal Institute, метод CVT.

Курс состоит из 5 уроков длительностью до 5 минут. Начинается курс с вводного занятия, где Иван рассказывает о своем пути в вокале. Первый урок посвящен вокальному зевку – вокальной позиции. Иван объясняет, что происходит во время зевка и почему мы его используем, а затем дает задание для отработки навыка. Второе видео называется «Чем пение отличается от речи?», где Иван рассказывает, как речь за счет удлинения гласных звуков трансформируется в пение, и приводит наглядные примеры, а также дает упражнение на растягивание гласных. Следующий урок «Сила и звонкость звука» посвящен резонаторам. Иван предлагает упражнения для того, чтобы почувствовать работу резонаторов и получить свободный звук без зажимов и лишних усилий. В конце урока все предыдущие упражнения соединяются, и этот комплекс

упражнений Иван называет это «заготовкой певческого звука». На последнем уроке он резюмирует, чему зрители научились за прошедшие уроки, и рекламирует свой курс «Твой новый голос».

Курс «Старт-Вокал» от Ивана Радькова можно назвать разогревом перед полноценным курсом. Уроки структурированы и понятны, результатом выполнения упражнений может стать более свободное звучание голоса ученика. В теории было не так много терминов, в основном они сразу объяснялись или заменялись на понятные для новичка выражения. В целом, такой курс можно порекомендовать новичку, который не знаком с музыкальной теорией и хочет погрузиться в эту тему и понять, интересно ли ему обучение вокалу.

Анализ вокального курса Полины Гагариной «Основы вокала» [3]

Далее мы разберем курс с миллионными просмотрами «Основы вокала» от Полины Гагариной, российской эстрадной певицы, актрисы и композитора. Получила среднее музыкальное образование и затем окончила ГИТИС как актриса.

Курс представлен в свободном доступе на видеоплощадке «YouTube» и состоит из 5 занятий, их длительность от 7 до 20 минут.

В вводном уроке Полина делится своим опытом развития в музыкальной и театральной сфере. Первый урок посвящен теме дыхания, где певица объясняет, как использовать не ключичное, а нижнереберное дыхание. Полина показывает упражнения, которые направлены на брюшное дыхание, но этот тип дыхания не упоминает. Второй урок состоит из разминки лица и голосового аппарата. Полина предлагает выполнить несколько упражнений, одно из них направлено на поиск естественное звучание, но в самом деле оно может выработать привычку поверхностного дыхания и причинить вред голосовым связкам. В следующем уроке мы переходим к вокальным упражнениям. Используются стандартные упражнения, они даются по одному или несколько звеньев. Вокальные упражнения достаточно сложны для новичка и их слишком много для первых занятий. Последний урок посвящен выбору репертуара. Полина рассказывает, что песню нужно выбрать в удобной тональности, она должна нравиться и раскрывать голос, а также дает ещё несколько полезных советов.

Вокальный курс от Полины Гагариной нельзя рекомендовать начинающим вокалистам, так как в нем много теоретических неточностей в объяснении типа дыхания, работы диафрагмы, вокальных упражнений. Ученик может столкнуться с дискомфортом при выполнении упражнений и причинить вред своему голосу. У курса достаточно правильная последовательность тем, в со-

держании присутствуют общепринятые упражнения, но самостоятельно ученик не сможет получить вокальные навыки, обучаясь по этим урокам.

Общие выводы

Изучив данные вокальные курсы, можно сделать вывод, что формат онлайн-обучения очень непредсказуем. Ученику необходимо подробно ознакомиться с музыкальной теорией и методом преподавания спикера, чтобы подобрать теоретически верный, понятный и более эффективный метод. Конечно, без какого-либо опыта это сделать практически невозможно.

Также важна понятная структура курса по принципу от простого к сложному. В курсах ощущается сильная нехватка контроля преподавателя над процессом и результатами обучения, которая позволяет ученику выполнять различные упражнения на регулярной основе. В том числе в курсах отсутствует первоначальный анализ данных вокалиста, диагностика. Ученик может воспринимать информацию неверно и также допускать ошибки при выполнении упражнений.

Список литературы

1. Антипова А. Вокальная система упражнений. [Электронный ресурс]. URL: <https://antipovaschool.ru/> (Дата обращения: 20.12.2023).
2. Радьков И. Старт-Вокал [Электронный ресурс]. URL: https://youtube.com/playlist?list=PL07uJ1l8pyxP4A_JQVUkg9oVuZi_pXI7O&si=FDxwJc0V0zRcJI5m (Дата обращения: 15.01.2024).
3. Гагарина П. Основы вокала [Электронный ресурс]. URL: https://youtube.com/playlist?list=PLs_CbPGe73HENrNY5aJxbfHR5sF5Y8Fn0&si=jcxSC4AY_eu0IWP4 (Дата обращения: 3.02.2024).

ПРИМЕНЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ ОБУЧЕНИИ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО В СОВРЕМЕННОМ КИТАЕ

Ван Лицзин, аспирант кафедры теории и истории культуры, искусства, дизайна Забайкальского государственного университета, преподаватель Школы музыки и танца Университета Хулунбуир.

Научный руководитель: Иванова Ю. В., Забайкальский государственный университет, профессор кафедры теории и истории культуры, искусств и дизайна, доктор философских наук.

Фортепианное искусство зародилось на Западе. В обучении игре на фортепиано в Китае в основном используется содержание обучения западной фортепианной музыке. И методы обучения, и подготовка репертуара уделяют больше внимания западной системе обучения фортепианной музыке. С развитием фортепианного искусства в Китае все больше и больше музыкантов сочетают фортепианное искусство с китайской национальной музыкой и создают превосходные произведения фортепианной музыки с сильным китайским национальным стилем. Современное китайское обучение игре на фортепиано постепенно начало осознавать важность наследия национальной музыкальной культуры и начало изучать, как эффективно использовать национальные музыкальные произведения в процессе обучения игре на фортепиано, чтобы учащиеся могли изменить представление о том, что на фортепиано можно играть только западные произведения и оно не способно передать колорит китайской национальной музыки. Художественное очарование сочетания музыкальных инструментов делает людей более увлеченными национальной музыкальной культурой и способствует наследованию и распространению китайской национальной народной музыкальной культуры. Поэтому, чтобы лучше продвигать применение этнической музыки в обучении игре на фортепиано, мы проводим исследования и дискуссии о характеристиках фортепианной музыки в этническом стиле Китая и о том, как ее применять в современном обучении игре на фортепиано. Это поможет усилить применение китайской этнической фортепианной музыки, которая становится особенно важной в обучении игре на фортепиано.

1. Национальные особенности китайской фортепианной музыки.

При создании и развитии китайской фортепианной музыки мы всегда стремимся к тому, чтобы произведения источали китайский колорит и отражали национальный темперамент, чтобы фортепиано, инструмент с Запада, можно было умело интегрировать в национальный музыкальный стиль с китайской спецификой, создавая произведения искусства с уникальными китайскими культурными особенностями. Существует множество прекрасных китайских фортепианных произведений, и методы создания в основном делятся на две формы: оригинальное создание и адаптация. Хотя эти два метода имеют разные методы создания, они оба имеют общую цель - проникнуть в музыку национального характера.

1.1. Оригинальные китайские фортепианные произведения

Оригинальные фортепианные произведения создаются композиторами самостоятельно и имеют национальные стилевые особенности по ладу, музыкальной структуре, мелодике и гармонической фактуре. Например, самое представительное раннее китайское фортепианное произведение «Пастух Пикколо» основано на традиционном пентатонике и умело раскрывает китайский линейный музыкальный стиль. В то же время оно прекрасно сочетается с западной полифонией для сохранения фортепианной текстуры. Трехмерное чувство и баланс по-прежнему являются прекрасным и устойчивым примером современной игры на фортепиано.

Позже такие композиторы, как Санг Тонг и Дин Шандэ, использовали в своих произведениях традиционные мелодии и мелодии этнической музыки для создания таких произведений, как «Тема семи песен народных песен Внутренней Монголии», «Первый синьцзянский танец», «Второй синьцзянский танец» и «Десять среди «3 фортепианных пьес» Ло Чжунжуна, вторая пьеса «Сон», третья пьеса «Цветы», «Тяньвэнь» Ван Лисаня и «Фортепианные пьесы» Чэнь Минчжи, написанные с использованием современных техник, таких как «Двухтоновая техника» и «Фортепианные пьесы» Чэнь Минчжи. «Техника ЧПУ 8», «Четыре детские фортепианные песни» Ван Чжэня, «Даньцзюй» Ян Хэнчжана и другие классические произведения, основанные на обучении, усвоении и использовании современных передовых техник композиции, постепенно сформировали творческий путь с китайской спецификой и системой, не теряя китайских особенностей в инновациях.

1.2. Адаптированные фортепианные произведения

Особенностью создания адаптированной музыки является использование новых методов композиции на основе оригинальных тонов, мелодии и эстетики оригинальной музыки, а воссозданная музыка соответствует содержанию, выраженному в оригинальной музыке. Аранжировки в основном адаптированы из китайских народных песен, минорных мелодий и китайской националь-

ной инструментальной музыки и по сравнению с оригинальными фортепианными произведениями более знакомы и популярны. Типичные фортепианные произведения, адаптированные на основе народных песен и минорных тональностей, такие как «Гора Дандан цветет красным», «Военное и гражданское массовое производство», «Вышитая золотая доска», «Фан Шэнь Дао Цин», «Цветок орхидеи», «Цветочный барабан» и т. д. – это произведения на основе народных песен с ярко выраженными региональными особенностями. Нам еще больше знакомы «Впечатление от Южного королевства» Чжу Цзяньэра, «Река Люян» и «Цайюнь в погоне за луной» Ван Цзяньчжуна, «Угадай мелодию» Чэнь И и др. Адаптированные на основе национальной инструментальной фортепианной музыки, большинство из них используют фортепиано для имитации исполнения национальной инструментальной музыки, наследуя тему, структуру формы и стилевые характеристики оригинальной музыки, добавляя при этом смелые новшества. Например, адаптации народной инструментальной музыки Ван Цзяньчжуна «Три аллеи цветения сливы» и «Сотня птиц посещают Феникса». «Три цветения сливы» адаптированы из музыки Гучиня, а «Сто птиц обращают внимание на Феникса» адаптированы из Суоны и также являются шедевром фортепианного исполнения. Сохраняя смысл и стиль оригинальной песни, произведение воспроизводится со звучанием фортепиано, не теряя при этом собственного музыкального характера. Например, «Эр Фонтан Отражает Луну» изначально была знаменитой сольной пьесой на китайском традиционном музыкальном инструменте эрху. Чу Ванхуа адаптировал эту пьесу в фортепианное произведение. Музыка сохраняет мелодию, высоту тона и повествовательные эмоциональные характеристики оригинального произведения и сочетает их с западными полифоническими техниками, создавая технические и композиционные инновации.

2. Применение китайских национальных фортепианных произведений в обучении.

Произведения китайской национальной фортепианной музыки имеют стиль и характеристики традиционной национальной музыки. Будь то переложения этнической музыки или сочинения китайских композиторов, они нуждаются в уникальных методах игры, чтобы выразить китайский национальный колорит. В процессе обучения игре на фортепиано мы всегда должны обращать внимание на понимание и выражение национальных музыкальных стилей, уделять внимание обучению студентов в соответствии с их способностями, делать разумный выбор произведений и эффективно осуществлять обучение игре на фортепиано в национальных музыкальных стилях. Для этого необходимо:

2.1. Укрепить национальное сознание и стремиться унаследовать китайскую традиционную национальную культуру

Воспитание патриотизма и продвижение национальной культуры должны быть основными целями любого образования. Благодаря изучению китайских национальных фортепианных произведений, развитию национальной культуры нашей страны и дополнению традиционного обучения новыми музыкальными формами можно лучше продвигать дух китайской цивилизации. воспитание патриотизма. В прошлом в преподавании игры на фортепиано иностранная фортепианная музыка постоянно использовалась для обучения, в результате чего учащиеся теряли понимание национальной музыки и развитие собственной музыкальной культуры; кроме того, из-за разного культурного происхождения учащиеся не могут понимать зарубежные произведения. Способность имеет определенную степень сложности, поэтому трудно идеально понять и интерпретировать произведение, что приводит к отсутствию интереса к обучению и даже влияет на любовь к фортепианному искусству.

Применение китайской этнической музыки в обучении игре на фортепиано не может осуществляться механически. Оно должно быть спланировано с учетом целей и следовать принципу поэтапности. В начале обучения необходимо выбрать знакомую этническую музыку для руководства, чтобы постепенно углубить понимание учащимися этнической музыки и полностью продемонстрировать очарование этнической народной музыки и заложить хорошую основу для применения этнической музыки в обучении.

2.2. Преподаватели игры на фортепиано играют ключевую роль

Преподаватели фортепиано должны, прежде всего, по-настоящему любить национальную музыку, иметь сильное национальное сознание, обладать богатыми знаниями национальной фортепианной музыки и иметь богатое национальное культурное наследие, в этом заключается их собственная ответственность. То есть учителя должны в первую очередь любить музыкальную культуру своего народа, чтобы они могли тонко влиять на учащихся, повышать статус национальной народной музыки и демонстрировать суть национальной народной музыки. Только так они смогут лучше преподавать национальную народную музыкальную культуру студентам. Видно, что качество и знания самих преподавателей фортепиано напрямую влияют на применение этнической народной музыки и развитие этнической грамотности учащихся.

Кроме того, преподавателям игры на фортепиано также необходимо разработать хорошую концепцию обучения. Широкое применение и упор на этническую и народную музыку не означает отказа от западной системы обучения игре на фортепиано, но активно использует и изучает преимущества и опыт западной системы и интегрирует ее с преподаванием в Китае. Системы

эффективно объединяются, чтобы лучше способствовать повышению национальной грамотности учащихся. При обучении игре на фортепиано необходимо разумно организовать содержание обучения и обучать учащихся в соответствии с их способностями, то есть организовать соотношение изучения этнической и народной музыки на основе полного понимания фактической ситуации обучения учащихся. Необходимо составить относительно простой репертуар, чтобы стимулировать учебный энтузиазм учащихся, что заложит прочную культурную основу для будущего изучения национальной и народной музыки на фортепиано.

2.3. Улучшить систему обучения

По сравнению с западными учебными материалами по игре на фортепиано, количество учебных материалов по игре на фортепиано в Китае меньше, и в них отсутствует полноценная система обучения. Отсутствие национальных учебных материалов по игре на фортепиано в определенной степени тормозит развитие обучения игре на фортепиано в Китае. В настоящее время большинство национальных музыкальных произведений Китая представляют собой отдельные произведения, с широким диапазоном уровней сложности и небольшим количеством систематических этюдов. На их основе трудно сформировать систему учебных материалов от простого до продвинутого. Поэтому при использовании национальных произведений используются только отдельные произведения, используются разные уровни, работа перемежается с другими зарубежными учебными материалами, а подбор содержания обучения кажется случайным и нерегулярным.

Нам необходимо объединить существующие в Китае произведения для фортепиано с различным содержанием, классификациями, формами представления и стандартами оценок, чтобы улучшить их, то есть сформировать эффективную и систематическую систему учебных материалов по китайскому фортепиано и активно применять ее в обучении игре на фортепиано. Необходимо продолжать поощрять композиторов нашей страны создавать больше произведений для фортепиано, чтобы улучшить национализированную систему учебных материалов по игре на фортепиано в моей стране.

2.4. Повысить интерес учащихся к обучению

Интерес студентов к обучению тонко влияет на развитие фортепианных музыкальных произведений Китая. Непонимание студентами фортепианных произведений Китая в определенной степени ограничивает понимание студентами национальной народной музыки и влияет на интерес студентов к обучению. Таким образом, учителям фортепиано необходимо разработать разумные и эффективные методы обучения, основанные на реальных условиях, чтобы стимулировать учебный энтузиазм учащихся и заложить хорошую основу для

применения этнической народной музыки в обучении игре на фортепиано. Например, некоторые произведения фортепианной музыки в моей стране адаптированы на основе тем народной музыки. Учителя могут показывать учащимся оригинальные музыкальные произведения, чтобы лучше понять учащимися предысторию оригинальных музыкальных произведений, тем самым стимулируя любопытство учащихся и усиливая их желание. Или учителя могут выбрать несколько произведений, имитирующих этнические и народные музыкальные инструменты, чтобы показать учащимся различные эффекты исполнения и помочь учащимся подражать, тем самым повышая интерес учащихся к обучению.

В целом обучение игре на фортепиано должно не только совершенствовать исполнительское мастерство учащихся, но и воспитывать у них любовь к национальной культуре. В конкретном процессе обучения игре на фортепиано необходимо в полной мере раскрыть роль китайской народной музыки, усилить воспитание творческих способностей и культурной грамотности учащихся. Изучая национальные фортепианные произведения, учащиеся могут расширить свои знания и понимание традиционной народной музыки, что будет способствовать повышению эффективности обучения учащихся. Только таким образом преподавание игры на фортепиано может действительно сыграть положительную роль и лучше сохранять и развивать китайскую национальную музыку.

Список источников

1. Е Тянь, Анализ стратегий улучшения образования и преподавания игры на фортепиано с точки зрения качественного образования [J], Голос Желтой реки, 2016 (3).
2. Лю Ян. Исследование применения китайской этнической народной музыки в преподавании игры на фортепиано в колледжах и университетах [J]. Music Creation, 2014, 09.
3. Ли Фэн, Цзо Цзяньсинь, Игра на фортепиано и художественное развитие [J], Художественное образование, 2006 (1).
4. Ли Фэн, Цзо Цзяньсинь, Игра на фортепиано и художественное развитие [J], Художественное образование, 2006 (1).
5. Шэнь Гуанъяо. О формировании психологических качеств пианистов в музыкальном исполнении [J]. Северная музыка, 2016 (4)

СТРАТЕГИИ АДАПТАЦИИ К СЦЕНЕ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ ПО КЛАССУ СКРИПКИ

Ли Синьжань, Московский государственный педагогический университет, музыкальный факультет, группа 2301, аспирант.

Научный руководитель: Торопова А. В., Институт изящных искусств Московского педагогического государственного университета, доктор педагогических и психологических наук, профессор.

I. История вопроса и значение.

Скрипка, как один из репрезентативных инструментов классической музыки, предъявляет высокие технические требования и требует художественного воспитания со стороны исполнителя. Техническое мастерство и эмоциональная насыщенность - это лишь часть полного набора качеств, которыми должен обладать отличный скрипач. Опыт и искусство исполнителя проявляются в его выступлении перед публикой.

Проблема подготовки музыканта-исполнителя к концертному выступлению — одна из ключевых составляющих музыкально-исполнительского искусства. В мире нет такого артиста, который ни разу не испытал негативных форм сценического волнения. Изучение этого аспекта является крайне важным для повышения общего уровня исполнения учеников скрипки.

II. Определение и значение сценической адаптации.

Во время выступления происходит целый комплекс изменений в психофизиологии исполнителя: возникает огромное психическое, эмоциональное и физиологическое напряжение; кровяное давление и температура могут повышаться или, наоборот, понижаться; сердцебиение учащается; возникают нарушения в кровообращении; двигательная активность становится чрезмерно стимулированной, мышцы напрягаются, ритм дыхания нарушается и так далее.

Эмоциональная активация играет ключевую роль в успешном музыкальном выступлении. У каждого музыканта есть своя индивидуальная оптимальная точка эмоциональной активации, которая позволяет ему полностью раскрыть свои творческие намерения. Если эта точка превышает, возникает путаница в мыслях, снижается сила воли, а если активация не достигает приемлемого уровня, выступление становится скучным и лишенным жизни. Однако, когда эмоциональная активация исполнителя достигает своего оптимального уровня, возникают условия для появления специального состояния

души, особого чувства эйфории и творческого вдохновения, все то, что мы называем вдохновением.

III. Стратегии адаптации к сцене.

1. Психологическая адаптация. Для успешного выхода на сцену исполнителям необходимо освоить методы психологической адаптации. Важно обеспечить полную комфортность и спокойствие во время подготовки к выступлению. Необходимо избавиться от всех факторов, которые могут вызывать раздражение у исполнителя. Важно, чтобы в его уме не возникали никакие сомнения или мысли о возможном неудачном результате. Предстоящее выступление следует ожидать с радостью, будто это настоящий праздник. Скрипач должен научиться игнорировать любой промах, допущенный во время исполнения. Вместо того чтобы думать о неудаче, надо направить свои мысли к случаям, когда он выступал с особым успехом. Как известно — приятные эмоции вытесняют страхи.

Существуют специализированные психологические упражнения, которые они были разработаны опытными профессиональными психологами-тренерами. Один из способов – глубокие вдохи и расслабление мышц, что помогает снизить нервное напряжение. Перед выходом сделать 10 приседаний, чтобы участилось сердцебиение, сбилось дыхание. Лучше всего, чтобы исполнитель стоял на возвышенности. Помимо этого, важно укрепить уверенность в своих способностях, поверить в технику и результаты практик

2. Физическая подготовка. Исполнители должны хорошо знать свое тело и быть в состоянии достичь оптимальной формы для выступления. Волнение на сцене может возникать по различным причинам, даже физическим, например, от холодных рук. Возможны различные симптомы, такие как дрожь коленей, тряска рук, забывание текста или просто страх перед выходом на сцену. Всякое волнение усиливается утомлением. Важно не допускать усталости, особенно в период подготовки к концерту – как физической, так и эмоциональной. Регулярные физические тренировки также помогут улучшить их игру на сцене. Необходимо всегда помнить о важности режима питания, особенно перед выступлением на концерте. Независимо от того, насколько сытым вы можете быть, активность вашего организма будет снижена, а мышечная деятельность может негативно сказаться на процессе пищеварения. Поэтому, чтобы выступить наилучшим образом, необходимо установить правильный баланс между питанием и физической активностью перед концертом. Необходимо поддерживать контроль над уровнем мышечной напряженности. Особенно важно обратить внимание на мышцы лба – если исполнитель во время игры хмурится и напряжен, это легко заметно невооруженным глазом.

3. Взаимодействие с аудиторией. Исполнители должны научиться эмоционально связываться с публикой, устанавливая зрительный контакт, улыбаясь и т.д. Важно, чтобы зрители ощутили энтузиазм и заинтересованность исполнителей. Абсолютное погружение в мир музыкальной картины, процесс открытия новых горизонтов, презентация удивительной красоты произведения, бережное отношение к каждой ноте и стремление передать всю эту глубину в звучании - таков путь преодоления страха перед публичным выступлением.

4. Имитация выступления. В ходе ежедневных репетиций музыканты могут имитировать реальные условия на сцене, например, регулируя освещение или громкость. Это поможет им лучше адаптироваться к различным условиям выступления. Игра с использованием помех и отвлекающих факторов представляет собой полезное упражнение, которое способствует развитию концентрации внимания. Одним из вариантов такой игры может быть включение телевизора на среднюю громкость и попытка выполнить задание. Можно усложнить задачу, попробовав исполнить произведение с завязанными глазами. Подобные упражнения требуют значительного нервного напряжения, но при этом способствуют развитию внимательности и сосредоточенности. Во время творческого процесса дома или на занятиях, мы позволяем играть «не в полную силу», так сказать, чтобы просто подогреть мастерство и наработать навыки. Поэтому этап упражнений и тренировок несомненно необходим, но важно помнить, что музыкальное произведение, несмотря на это, не должно стать простым упражнением или этюдом. По завершению занятий нужно сыграть произведение в таком темпе, словно на сцене, в присутствии воображаемых заинтересованных зрителей.

5. Накопление сценического опыта. Участие в различных концертах, конкурсах и других мероприятиях поможет музыкантам набрать больше сценического опыта и стать более комфортными для выполнения разнообразных сценических задач. Для привлечения внимания к публичным выступлениям полезно выступать в качестве ансамблистов, концертмейстеров. Игра в коллективе или игра с нотами перед глазами помогает исполнителям ощутить большую уверенность и спокойствие на сцене. Проведение таких выступлений регулярно позволяет избежать сценического стресса.

Заключение.

Заклячая, хочется отметить, что приобретение уверенности на сцене требует длительного труда как музыканта, так и его преподавателя. Не существует универсальных рецептов для преодоления негативных проявлений сценического волнения; каждый должен выбрать свой собственный, проверенный временем метод подготовки к концертному выступлению. При выборе психо-

логических техник необходимо учитывать индивидуальные особенности каждого ученика.

Главное – знание методов важно, но недостаточно. Каждый музыкант должен помнить о том, что на сцене он должен забыть о страхе и сосредоточиться на том, чтобы передать смысл музыки, которая звучит из-под его рук. Он должен стать посредником между композитором и слушателем, продемонстрировать свою лучшую игру, всё, на что способен.

Процесс адаптации к концертной сцене для обучающихся музыкальной школы, занимающихся игрой на скрипке, требует гармоничного сочетания психологических, физических, эмоциональных и прочих факторов. Благодаря применению эффективных стратегий и регулярной практике, они постепенно могут улучшить свою сценическую адаптацию и стать истинными героями сцены. Такая адаптация имеет не только огромное значение для развития их личности, но и является важным вкладом в сохранение и продвижение классической музыки.

Список источников

1. Берлянич, М.М. «Основы формирования исполнительского мастерства скрипача». М.: «Музыка». 2001.
2. Зимняя, И. А. Педагогическая психология. — М.: Логос, 2003
3. Коган Г.М. «О психологии творческой работы». Избранные статьи, Выпуск 3, Москва, «Советский композитор», 1985 г.
4. Майкапар, С. М. Музыкальное исполнительство педагогика / С. М. Майкапар. — Челябинск: МРІ, 2006. — 224 с. — С. 34
5. Ойстрах Д.В. «Воспоминание» Статьи. Музыка. Москва, 2008г.

ИГРОВЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ В КНР: ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР, ОПРЕДЕЛЕНИЕ И КЛАССИФИКАЦИЯ

Ли Шаньшань, Московский педагогический государственный университет, магистр кафедры музыкально-исполнительского искусства.

Научный руководитель: Устюгова А. В., доктор искусствоведения, доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства МПГУ.

Истоки игровых методов обучения начинаются с 1976 года, когда японская компания Сони впервые создала игры для своих руководителей, специально предназначенные для обучения и управления предприятием. Позднее этот метод был адаптирован многими зарубежными колледжами и университетами как один из основных методов обучения. В 1996 году Пекинский университет науки и технологий внедрил игровые методы обучения. Суть методов заключается в создании преподавателем сценариев управления и моделировании управленческой среды с использованием специализированного игрового оборудования. Студенты, разделенные на команды, представляют себя в роли «конкурирующих предприятий» и, с помощью моделирования ряда управленческих мероприятий, стремятся улучшить применение управленческих знаний для решения практических задач.

Ю. Ю. Грибова в своей статье дает следующее определение этого понятия: «игровые методы — способы целенаправленного усиленного межсубъектного взаимодействия педагога и учащихся по созданию оптимальных условий своего развития» [1, с. 71]. Чэнь, Цзусинь в своей статье определяет, что под игровым методом понимается использование преподаваемого учителем содержания в качестве основы для проведения игр, позволяющих учащимся постепенно осваивать изучаемое содержание [4, с. 196]. Цзян Вэй считает, что под игровым методом понимается использование игры как средства осуществления учебной деятельности учащиеся с целью мобилизации мотивации учащиеся и создания условий для их обучения в процессе игры [3, с. 32].

Игровые методы обучения фактически являются разновидностью ситуационных методов. Ситуационные методы обучения заключаются в том, что педагог целенаправленно создаёт яркие и конкретные ситуации с определенной эмоциональной окраской, чтобы повысить заинтересованность и уверенность учащихся. Использование игры помогает сделать урок более продуктив-

ным и занимательным. Игры не только развлекают, но и обучают, сочетание игрового и обучающего процессов лучше всего отражает особенности метода обучения.

Как разновидность ситуационных методов обучения, игровые методы обучения основываются на определенных научных теориях. М. В. Шлемова подчеркивает, что игровая деятельность обеспечивается обязательным функционированием трех основных компонентов, обеспечивающих адаптированные формы поведения: сенсорного, центрального и моторного [5]. В итоге такой интеграции совершенствуется деятельность функциональных систем организма, активизируется его эмоционально-волевая и интеллектуальная сферы. Этот метод направлен на закрепление базовых знаний по теории музыки, ознакомление с различными навыками игры, воспитание музыкального вкуса и стимулирование интеллектуального и творческого развития учащиеся.

Китайский педагог Чжан Боуэн систематизировал и классифицировал обучающие игры, основываясь на их воспитательной функции, психологическом воздействии на учащихся и различных состояниях учащихся во время игр [3]. Обучающие игры подразделяются на творческие и регулярные, активные и пассивные. Далее представлены подробные сведения о каждой категории:

Творческие игры: творческие игры относятся к играм, в которых учащиеся берут воображение за основу и активно творчески отражают реальную жизнь. Включает в себя ролевую игру, структурную игру и перформанс.

Регулярные игры: регулярные игры относятся к разновидности детской игры. Соблюдайте определенные правила. Правила могут быть обусловлены сюжетом рассказа, а могут быть оговорены самими детьми по сюжету их предположений. Это метод классификации, единогласно признанный большинством дошкольных педагогов в Китае.

Активные игры: активные игры — в дополнение к интеллектуальной деятельности, учащиеся также должны использовать тело, чтобы играть в игры. Учащиеся могут свободно контролировать скорость игры, а также могут выбирать форму игры в соответствии со своими собственными пожеланиями, например, рисование, рукоделие и игры со строительными блоками, играть в игрушки, ролевые игры, играть в песок, играть в воду, петь. Активные игры можно разделить на манипулятивные игры, конструктивные игры, творческие игры, образные игры.

Пассивные игры: пассивные игры — это относительно статические виды деятельности. Детям нужно только смотреть, слушать или оценивать без физической активности. Например, чтение книг, прослушивание историй,

просмотр видео, прослушивание музыки и т.д. — это действия, которые получают информацию статически.

Таким образом, игровой метод обучения представляет собой метод, направленный на создание управленческих сценариев и моделирование управленческой среды для улучшения применения управленческих знаний и решения практических задач учащихся, и также считается формой ситуационного метода обучения, создающего яркие и конкретные сцены с определенной эмоциональной окраской для повышения уверенности учащихся. В обучении игре на фортепиано игровой метод обучения направлен на помощь учащихся в изучении и укреплении базовых знаний по музыкальной теории, ознакомлении с различными игровыми навыками, развитии музыкального восприятия, стимулировании интеллектуального и творческого развития учащихся. Использование игрового метода обучения в преподавании игры на фортепиано представляет собой новаторское выражение развития современного обучения.

Список источников

1. Грибова, Ю. Ю. Игра как метод обучения / Ю. Ю. Грибова // Молодой ученый, 2014. – № 12. – С. 265-267.
2. Цзян, Вэй. Исследования по развитию интереса учащиеся к обучению игре на фортепиано / Цзян, Вэй // Создание музыки, 2010. – № 5. – С. 45-55.
3. Чжан, Боуэн. Применение метода игрового обучения в обучении игре на фортепиано / Чжан Боуэн. – Издательство Арт Ревю, 2019. – С. 30-42.
4. Чэнь, Цзусинь. Новые идеи для обучения игре на фортепиано / Чэнь Цзусинь. – Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2011. – С. 189-198.
5. Шлемова, М. В. Игровой метод как средство адаптации студентов к новым условиям обучения / М. В. Шлемова // Известия Волгоградского государственного технического университета, 2009. – № 10. – С. 107.

МЕТОДЫ РАБОТЫ СО СЦЕНИЧЕСКИМ ВОЛНЕНИЕМ ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА

*Соколова А. В., Пермский государственный институт культуры, факультет консерватории, группа ЭДП/20-1-б.
Научный руководитель: Пахомов Л. В.,
доцент кафедры сольного пения Пермского государственного института культуры, кандидат филологических наук.*

Сущность сценического волнения

Стресс, тревога, депрессия, гнев, сожаление, вина, стыд – всё это виды волнения. Каждый человек может испытывать их в разной степени и в разных ситуациях. Одной из основных причин сценического волнения является страх перед неудачей или негативной оценкой со стороны публики. Исполнитель может забыть текст, не справиться с техникой пения или не вызвать эмоционального отклика у зрителей. Этот страх вызывает тревогу и нервозность, что в свою очередь может отразиться на выступлении.

Стоит отметить, что все виды беспокойств – нормальная и здоровая реакция организма на опасность. В случае вокалистов выход на сцену – это всегда волнение.

Виды сценического волнения

Г. М. Коган выделяет два типа проявления сценического волнения: «волнение-подъем» и «волнение-паника» [1]. «Волнение-подъем» характеризуется желанием скорее выйти на сцену, при этом исполнитель тщательно составляет план своего выступления, визуализируя его. Если у исполнителя-вокалиста именно такое состояние, то можно считать, что выступление будет удачным. Противоположное состояние – «волнение-паника» подразумевает, что нет сосредоточенности у выступающего перед выходом на сцену, появляется беспокойность.

Также существуют три типа тревожности при исполнении, которые определили Дж. Свини и Дж. Хоран [2]. Первая – реактивная, возникает только тогда, когда у исполнителя недостаточная подготовка, т.е. результат на сцене зависит от работы исполнителя до выступления. Вторая – адаптивная, она генерирует высокие уровни музыкального исполнения, можно сравнить с «волнение-подъем». И дезадаптивная, в этом случае из-за тревоги снижается качество исполнения произведения [2, С. 486-497].

У актеров тоже есть свои определения и именуют эти состояния как волнение «в образе» и волнение «вне образа». В первом случае «исполнитель взволнован чувствами и мыслями того, кого играет» [3, С. 71].

При волнении «вне образа» актер не переживает те эмоции, которые присуще его персонажу, потому что он не властен над своими. Поэтому самооценка успешности выступления превышает заданную цель «проживания». Именно против такого, «актерского волнения» восставал Станиславский «...Все эти волнения исходят из самолюбия, тщеславия и гордости...» по К.С. Станиславскому [там же].

Стрессоустойчивость

Профессиональная компетентность вокалиста зависит от нескольких факторов: технические навыки, эмоциональная выразительность, музыкальная подготовка, здоровье голоса и т.д. Но главный плюс хорошего вокалиста – это психическое здоровье. Ведь эстрадное волнение можно отнести к разряду стрессов, поэтому одним из ключевых признаков здоровой психики вокалиста следует считать стрессоустойчивость.

Стрессоустойчивость музыканта – профессиональное качество, которое формируется в течение всего периода музыкального обучения. Эстрадная стрессоустойчивость – способность эффективно управлять стрессом, сохранять спокойствие и профессиональную форму в любых условиях. Это комплексное качество объединяет психологическую, физическую и профессиональную готовность вокалиста к выступлениям.

Методы развития стрессоустойчивости и мотивации

Через вокальное искусство человек может найти способ выражения своих эмоций, чувств и индивидуальности. Пение может стать мощным инструментом для самовыражения и самопознания, помогая исполнителю понять свои внутренние мотивации. Известный педагог и композитор С.М. Майкапар считал причиной волнения неправильную работу и непродуктивные самостоятельные занятия исполнителя. По его мнению, это приводит к недостаточной проработке музыкального произведения, вызывающей ощущение неуверенности и тревоги [4]. Поэтому взаимодействие с опытными педагогами также играет важную роль в развитии личности. При обучении вокальному искусству, учитель помогает исполнителю раскрыть свой потенциал, преодолеть страхи и ограничения, развить технические навыки и найти свой уникальный стиль. Это позволяет не только улучшить вокальное мастерство, но и помогает исполнителю развиваться как личность, становиться более уверенным, открытым и выразительным. Развитие стрессоустойчивости и мотивации у вокалиста – это длительный процесс, требующий постоянной работы над собой.

Один из методов развития стрессоустойчивости вокалиста – это регулярные тренировки и практика. Постоянные занятия помогают повысить технику исполнения, расширить вокальный диапазон и улучшить контроль над голосом. Чем лучше подготовлен вокалист, тем меньше вероятность возникновения стресса во время выступлений.

Также, важным методом развития стрессоустойчивости является практика медитации и релаксации. У вокалистов – это практика дыхательных упражнений. Они помогут снизить уровень стресса и напряжения в голосовых связках. А медитация помогает снизить уровень стресса, улучшить концентрацию и уравновесить эмоции.

Что касается развития мотивации у вокалиста, то он должен иметь четкое видение своего успеха. Надо постоянно самосовершенствоваться и стремиться к новым высотам. Например, общение с коллегами и публикой может помочь вокалисту чувствовать себя более уверенным. Г.М. Коган приходит к выводу, что «главной причиной волнения является неадекватная самооценка исполнителя: недооценка своего дарования, формирующая неуверенность как черту характера или переоценка собственных способностей» [3, С. 63].

Еще одним методом развития мотивации у вокалиста является поиск вдохновения в музыке и других искусствах. Посещение концертов, выставок, чтение книг и общение с другими талантливыми людьми может помочь поддерживать творческое начало и стимулировать желание расти и развиваться.

Список источников

1. Коган Г. Работа пианиста. М.: Классика – XXI, 2004. – 204 с.
2. Sweeney G. A., Horan J. J. Separate and Combined Effects of Cue-Controlled Relaxation and Cognitive Restructuring in the Treatment of Musical Performance Anxiety / Journal of Counseling Psychology. 1982. Vol. 29. No 5. – P. 486-497
3. Коган Г. У врат мастерства. М., 2004. – 136 с.
4. Майкапар С.М. Музыкальный слух. Его значение, природа, особенности и метод правильного развития. М.: Music Production International, 2005. – 254 с.

ПСИХОСОМАТИКА И ПЕНИЕ: ВЗАИМНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ

*Соловьева А. А., Пермский государственный институт культуры, факультет консерватории, группа ЭДП/20-1-б.
Научный руководитель: Пахомов Л. В.,
доцент кафедры сольного пения Пермского государственного института культуры, кандидат филологических наук.*

Пение в психосоматике

Пение и психосоматика – две области, которые тесно взаимодействуют между собой. Пение непосредственно воздействует на наше психическое и физическое состояние. Оно может быть полезно с точки зрения психосоматики – области медицины, изучающей взаимосвязь между психическими процессами и физиологическими функциями организма. Не зря многие специалисты-психологи и психотерапевты отправляют своих пациентов на занятия вокалом.

Один из механизмов, который объясняет физиологическое влияние пения, связан с гормональной регуляцией психологического состояния вокалиста. Когда человек поет, организм выделяет эндорфины, которые оказывают успокоительное действие. Кроме того, возникающие во время пения вибрации частично блокируют передачу в мозг болевых сигналов.

Дыхательный аппарат также активно задействован в процессе пения: выдох при пении длиннее вдоха, что кратковременно создает состояние лёгкой гипоксии. А это приводит к уменьшению уровня кислорода и повышению уровня углекислого газа. Известно, что уровень углекислого газа в крови играет важную роль в регуляции окислительных процессов в тканях. Таким образом, увеличение в крови уровня углекислого газа способствует ускорению перехода кислорода в ткани, что оказывает сильное биостимулирующее действие на организм человека и способствует снижению тревожности (подробнее см. [1]).

Также примером пользы музыки для ментального здоровья являются техники джазового вокализа. Имитация инструментов расширяет возможности использования голоса и учит создавать порядок из хаоса. Джаз способен ввести мозг человека в тета-состояние, которое связано с творческим началом и духовным просветлением. С помощью импровизации вокалист может раскрыть себя через голос, выплеснуть все накопившиеся эмоции, а это способствует уменьшению стресса.

Таким образом, развивая свой вокальный потенциал, можно снизить уровень стресса и тревожности, развить творческие способности, что в конечном итоге приведет к личностным изменениям [1].

Психология и психосоматика при обучении вокалу

Вокальная психология – это важная область, которую необходимо учитывать при обучении пению. Понимание влияния психологических аспектов на вокальное исполнение поможет вокалистам развивать свои навыки более эффективно. Психосоматика также играет значительную роль в пении, поскольку наше эмоциональное состояние напрямую влияет на нашу голосовую технику. Любая деятельность, в том числе певческая осуществляются при помощи психики вокалиста, так как «внутренняя работа проявляется не иначе, как в изменениях функционального состояния человека и его двигательной активности (поведении и деятельности)» [2. С. 49].

Психика – это не просто отражение реальной действительности, это еще и причина деятельности. Психикой регулируются: двигательные стереотипы или вокальные навыки, составляющие технику певца, поведение человека перед, во время и после исполнения произведения, художественный образ и интерпретация создаваемого произведения [2]. Поэтому очень важно при обучении вокалу уделять время решению ментальных конфликтов.

Ментальные конфликты образуют телесные блоки, которые мешают голосу раскрыться в полную силу. Для проработки ментальных конфликтов эффективно использовать различные подходы в психотерапии, НЛП, гипноз, арт-терапию и т.д. Такая стратегия позволит подойти к обучению комплексно: на занятиях в классе вокалист изучает вокальные техники и параллельно работает над устранением страхов и ограничений.

Также существует телесно-ориентированная терапия, в ее основе лежит влияние мыслей и эмоций на тело. Вильгельм Райх – основатель методики – при работе наблюдал, что у человека сильные эмоции часто сопровождаются определенными телесными реакциями в виде напряжения в определенных мышцах – формирования мышечных зажимов. Это приводит к появлению «панциря», который в дальнейшем вызывает не только психические изменения, но и проблемы со здоровьем [3. С. 370].

Данную методику можно очень эффективно использовать в вокальном обучении, так как причиной неправильного дыхания и звукоизвлечения часто может быть именно психологический зажим. И поработав с ним комплексно, используя проработку ментального конфликта и телесного зажима, результат можно получить быстрее.

Райх выделяет 7 основных блоков в человеческом теле: глазной, челюстной, горловой, грудной, диафрагмальный, брюшной и тазовый. Вокалистам следует обратить внимание на челюстной, горловой и диафрагмальный блоки, так как они включают в себя работу всех мышц голосового аппарата (жевательных, продольных, вертикальную и поперечную мышцы языка). а также всех мышц, участвующих в дыхании (диафрагму, поясничную, поперечную, мышщ-разгибатели и т.д.). Работа с зажимами в этих областях тела особенно актуальна для вокалистов, так как из-за зажимов могут появляться трудности в вокальной практике.

Челюстной и горловой зажимы отражают запрет на выражение слов, эмоций и чувств. Когда человек сдерживает злость и гнев образуется напряжение в области челюсти. Существует выражение «стиснув зубы», которое означает «подавить свои чувства, сдержаться, не показывая своей слабости» [4], оно описывает всю суть челюстного зажима.

Горловой зажим образуется от сдерживания своих болезненных эмоциональных переживаний: плача, обиды. Вследствие возникает «ком в горле», который и является главным индикатором горлового зажима.

Зажим в диафрагмальной области происходит из-за запрета на выражение чувства отвращения к чему-либо. В этой зоне также присутствуют такие эмоции и состояния: смущение, робость, неловкость, стыд и неуверенность в себе. Диафрагмальный блок является социальным и формируется под воздействием социального давления.

Устранение телесных зажимов при помощи телесно-ориентированной терапии облегчает процесс вокализации, так как ничего не препятствует свободному выдоху, а значит и свободному звучанию.

В человеческом организме все очень взаимосвязано между собой: занятия вокалом благоприятно влияют на психологическое здоровье любого человека. И, наоборот, различные подходы в решении ментальных проблем помогают повысить эффективность занятий вокалом.

Список источников

1. Фомин А. В., Зотова М. А. Воздействие музыки на психоэмоциональное состояние человека и его творческий потенциал как компонент содержания музыкально-педагогического образования // Музыкальное искусство и образование. 2018. №2 (22). [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vozdeystvie-muzyki-na-psihoemotsionalnoe-sostoyanie-cheloveka-i-ego-tvorcheskiy-potentsial-kak-komponent-soderzhaniya> (дата обращения: 11.04.2024).
2. Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы. Изд. Второе. – СПб.: Издательство ДЕАН, 2002. – 128 с.
3. Райх В. Анализ характера / пер. с англ. Е. Поле. – М: Апрель Пресс, Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000. – 528 с.
4. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка М: Астрель: АСТ, 2008. – 828 с.

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ИМИДЖА ЭСТРАДНОГО ПЕВЦА (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ФРАНЦУЗСКИХ ПЕВИЦ М.МАТЬЁ И Л.ФАБИАН)

Федотова А. К., Пермский государственный институт культуры, факультет консерватории, группа ЭДП/20-1-б. Научный руководитель: Пахомов Л. В., доцент кафедры сольного пения Пермского государственного института культуры, кандидат филологических наук.

Имидж – это специально созданный индивидуальный образ личности, отражающий специфические черты, благодаря которому человек отличается от других людей и закрепляет своё положение в определённой социальной среде [1. С. 12-13]. В работе «Имиджелогия. Как понравиться людям» В.М. Шепель утверждает: «Создание имиджа – длительный и сложный процесс, который зависит от условий и технологий формирования имиджа» [там же].

Для эстрадного исполнителя имидж является способом самовыражения и привлечения аудитории, обеспечивающие дальнейшее продвижение артиста и закрепление в сознании поклонников его яркого образа.

Выделяет следующие средства создания имиджа. Внешние средства: 1) физические данные (рост, фигура, черты лица), 2) сценический костюм и причёска (одежда, обувь, аксессуары), 3) манеры поведения и речи, 4) жестикуляция, 5) взгляд и мимика, 6) особенности голоса, владение вокалом, 7) репертуар. Внутренние средства: 1) Эмоциональность, 2) Чувственность образа, 3) Сила образа, 4) Доступность образа, 5) Архитепичность и эталонность.

Для анализа средств создания имидж были выбраны Мирей Матьё и Лара Фабиан – великие французские певицы, каждая из которых является представительницей разных эпох и символов своего времени.

Имидж Мирей Матьё

Перейдём к рассмотрению средств создания имиджа Мирей Матьё.

Внешние средства создания имиджа.

1. Физические данные: рост 152 см. Отличительные черты: белая кожа, большие глаза, чёткая форма губ, ярко выраженные чёрные брови.

2. Причёска Мирей – стрижка «паж», которая считалась известной и популярной [2].

3. У Мирей авиньонский акцент, с которым она боролась на протяжении долгих лет. Певица всегда выходит на сцену с яркой улыбкой и уверенностью к своей аудитории

4. При исполнении музыкальных композиций Матьё использует широкие жесты, пытаясь как бы объять весь мир.

5. Взгляд певицы всегда яркий, наполненный жизненной энергией.

6. У Мирей от природы плотный бархатный голос, поэтому каждый вокальный приём даётся ей с лёгкостью. В своих музыкальных произведениях Матьё чаще всего использует тванг и вибрато.

7. Репертуар певицы посвящён любви ко всему в мире. Знаковые альбомы певицы: «Made in France» («Сделано во Франции») 1967 г; «Olympia» («Олимпия») 1973 г [3].

Внутренние средства создания имиджа.

1. При исполнении песен Мирей всегда эмоционально переживает то, о чём поёт в своей песне, и передает глубокий смысл и содержание музыкального текста.

2. Чувственность образа у певицы возникает при взаимодействии со своей имиджевой аудиторией.

3. Сила образа Матьё зависит от её бархатного голоса.

4. Сценический образ певицы соответствует тематике песни.

5. Эталоном для Мирей всегда была и остаётся французская певица Эдит Пиаф.

Имидж Лары Фабиан

Перейдём к рассмотрению средств создания имиджа Лары Фабиан.

Внешние средства создания имиджа:

1. Физические данные: рост 163см. Отличительные черты: большие глаза, тонкие брови, зауженная форма носа, естественные скулы.

2. На сцену певица всегда выходит в платье в пол или в строгом брючном костюме с длинными кудрявыми или прямыми волосами.

3. Владеет и разговаривает на 4 языках: итальянском, французском, английском, испанском. Иногда исполняет произведения на русском языке и общается с публикой.

4. Во время исполнения Лара жестом руки показывает на зрителя, вместе с ним собственную историю из жизни.

5. Взгляд певицы наполнен восторженностью или обречённостью в зависимости от тематики музыкального произведения.

6. У Фабиан очень плотный голос, за счёт которого она с лёгкостью выделяет главные слова в композициях для более глубокого погружения в них. В

своих музыкальных произведениях Лара чаще всего использует бэлтинг и суб-тон.

7. Репертуар певицы полностью посвящён событиям из её личной жизни: от радости до глубоких переживаний и тоски. Знаковые альбомы певицы: «Lara Fabian» («Лара Фабиан») 2000 г.; «Nue» («Обнажённая») 2001 г [4].

Внутренние средства создания имиджа.

1. Лара каждый раз с точностью переживает свои эмоции, благодаря этому зрителям доступен её образ.

2. Чувственность образа заключена в передаче внутренних настроений певицы.

3. Сила образа Лары передаётся публике благодаря её открытости и доверию к себе и зрителям.

4. Благодаря замечательному владению музыкальными приёмами голос Фабиан может растопить лёд в каждом сердце.

5. У Лары нет эталонов. Свой образ певица создаёт исходя из собственных предпочтений и своей души [5].

Сравнительная характеристика имиджа Мирей Матьё и Лары Фабиан

Анализируя имидж певиц, стоит отметить, что каждая является запоминающейся личностью.

Черты сходства следующие.

1. внутренняя сила голоса помогает с точностью передать смысл абсолютно каждой композиции.

2. Образ каждой исполнительницы доступен зрителю, что помогает с лёгкостью понять, о чём та или иная композиция.

3. Певицы с точностью передают характер своих песен.

4. Владение вокальными приёмами помогает Мирей и Ларе более точно отобразить смысл текста в музыкальном произведении.

5. Каждая певица сохраняет правильное произношение музыкального текста на разных языках.

6. Доверие каждой певицы к своей аудитории захватывает много сердец по всему миру.

Черты различия следующие.

1. Знаменитая стрижка «паж» по сей день выделяет Матьё на фоне остальных певиц, у Фабиан обычно длинные кудрявые волосы, иногда прямые.

2. Мирей предпочитает естественный макияж, без ярких теней, у Лары всегда выделены глаза и подчёркнуты губы.

3. У Матьё более закрытая одежда, иногда даже повседневная, при выходе на сцену. У Фабиан более открытые платья, обычно в пол.

4. У Мирей авиньонский акцент, у Лары ближе к французскому.

5. На сцене Мирей ведёт себя более строго и сдержано, а Ларе присуща свобода голоса и движений.

6. Передача традиций и культуры в их имидже того времени, в котором Матьё и Фабиан получили признание.

Таким образом, изучив средства создания имиджа каждой певицы, можно сказать, что Мирей и Лара затронули много сердец. Их композиции наполнены свободой, верой, искренностью к себе и своей аудитории.

Певицам действительно удалось собрать и сохранить ту публику, которая с годами остаётся преданной им. Их узнаваемость и понятность всегда помогала и будет помогать поверить каждому зрителю в свои силы.

Свои музыкальные композиции Мирей и Лара всегда пропускают через своё сердце, за счёт этого любой человек в каком бы состоянии он ни был может послушать эти замечательные песни.

Внутренняя сила каждой певицы и вера аудитории всегда будет направлять исполнительниц развиваться и продвигаться на более высокий уровень музыкальной карьеры.

Список источников

1. Шепель В.А. Имиджелогия. Как нравиться людям / В.А. Шепель. – М.: Народное образование, 2002. – 408 с.

2. Конструктор. Мирей Матьё // Собака. [Электронный ресурс] URL: <https://www.sobaka.ru/fashion/heroes/25697> (Дата обращения: 08.02.2024).

3. Матьё Мирей. Дискография // Википедия. [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Матьё,_Мирей#Дискография (Дата обращения: 01.02.2024).

4. Фабиан Лара. Дискография // Википедия. [Электронный ресурс] URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Дискография_Лары_Фабиан (Дата обращения: 01.02.2024).

5. Лара Фабиан // В мире музыки. [Электронный ресурс] URL: <https://vmiremusiki.com/lara-fabian.html> (Дата обращения: 01.02.2024).

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФОРТЕПИАННОЙ ПЕДАГОГИКИ В КИТАЕ XX-XXI ВЕКОВ

*Хуа Юйсяо, Московский педагогический
государственный университет,
факультет музыкального искусства, ас-
пирант кафедры музыкально-
исполнительского искусства.
Научный руководитель: Устюгова А. В.,
доцент кафедры музыкально-
исполнительского искусства МПГУ,
доктор искусствоведения.*

История становления и развития фортепианной педагогики в Китае является достаточно актуальной темой исследования, так как она предоставляет возможность проследить процесс формирования в области фортепианного творчества, педагогики, исполнительства и т. д. Дело в том, в настоящее время они представляют собой фундамент национальной эстетики, музыкального мышления, культурного наследия, равно как и менталитета китайского народа. При этом необходимо отметить, что успехи китайских пианистов и педагогов актуальны и по сей день. Они позволяют систематически представить эволюцию методических и педагогических особенностей преподавания фортепианного искусства в Китае.

Многие исследователи обращались к рассмотрению истории развития и становления фортепианной педагогики Китая, однако большинство из затрагивает конкретный период времени. Так, Фэн Сяоган рассматривал китайскую культуру фортепианной музыки в первой половине XX в. [6], Фанг Пу в своей работе определял необходимость стремления к национализации при создании китайских фортепианных концертов [5]. При этом не в одной из этих работ не приводится современное состояние фортепианной педагогики, роль цифровых технологий в данной сфере, а также как традиционные методы адаптируются к современным педагогическим условиям. Все это составляет актуальность настоящей статьи.

В XX в. становление фортепианной педагогики основывалось на создании новых учебных заведений и постепенной популяризации музыкальной культуры по всей стране. При этом многие педагоги, такие как Ли Шутун и Шэнь Синьгун, опирались на западные педагогические и музыкальные традиции в сфере фортепиано, благодаря чему фортепианное образование получило новый толчок развития. Особое внимание необходимо также обратить на деятельность Марио Пачи, который в то время проводил первые фортепианные концерты в Китае. Вскоре (в 1921 г.) он основал оркестр в Шанхае, которым

руководил более 20 лет. Благодаря его педагогической деятельности не только Китай, но и другие страны познакомились с такими исполнителями, как Чжоу Ганьжэнь, Ю Бянь Мин, Чжан Цзюньюн и т. д. В процессе обучения Марио Пачи уделял внимание развитию независимости и силы пальцев. Впоследствии данные методы использовались и китайские педагоги, которые предпочитали строгую пальцевую технику. В связи с этим даже в современной фортепианной педагогике Китая все еще наблюдается влияние итальянской школы [2, С. 69].

К середине XX в. фортепианное образование заняло важное место среди китайского населения. Так, в 1927 г. известный в Китае педагог, Сяо Юмэй, основал Центральную консерваторию в Шанхае, которая в настоящее время имеет высокий авторитет и достигла высоких академических и методологических достижений в области фортепианной педагогики. Ван Чангуй отмечал, что «фортепианное образование в Китае молодо как новорожденный младенец. Однако слаженное усердие и интеллект китайских студентов был, есть и является фундаментом для его стремительного развития» [1, С. 14].

В стенах китайских высших учебных заведений обучались такие музыканты, как Ву Ичжоу, Фан Цзисэнь, и др. [6, С. 114] Благодаря их деятельности была заложена прочная теоретическая основа и проложен путь дальнейшего развития фортепианной педагогики в Китае.

Особое внимание в рамках настоящего исследования необходимо обратить на деятельность Ли Шутуна – гения китайской фортепианной музыки и педагогики. Вскоре после создания правительства Китайской Республики он вернулся из Японии начал плотно заниматься педагогической деятельностью в стране. Ли Шутун работал Тяньцзиньской музыкальной школе, а также во многих учебных заведения Шанхая. В рамках педагогической деятельности он придерживался принципам поэтапности обучения, воспитания учащихся как самостоятельных и индивидуальных личностей. Дело в том, что технических навыков недостаточно для того, чтобы выразить смысл и настроения, заложенные композитором. Для этого необходимо обладать высоким уровнем эстетического, музыкального и критического мышления. Именно данным аспектам Ли Шутун уделял пристальное внимание.

Начиная с 1950-х гг. многие китайских пианисты были отправлены обучаться за границу, а также для участия в международных фортепианных конкурсах. Сред них особо выделяются Фу Конг и Чжоу Гуаньжэнь, которые смогли занять призовые места на фортепианном конкурсе им. Шопэна в 1955 году. Однако начиная с 1960-х годов классическая музыка перестала пользоваться таким уровнем популярности в связи с деятельностью китайского правительства и приближающейся «Культурной революции». Однако необходимо

понимать, что фортепиано не перестало быть популярным, но трансформировалось в инструмент революции. Такое явление произошло благодаря Инь Чэнцзуну, который исполнял на фортепиано революционные композиции. При этом он также занимался и педагогической деятельностью, сущность которой заключалась в развитии не только технических навыков, но и умений выражать революционные настроения посредством исполнительской деятельности. Причина такого явления заключается в следующем: «Фортепиано было создано рабочими людьми. Так почему же оно не может служить социализму, трудящимся и пролетарской политике?» [5, С. 63].

Вскоре после окончания «Культурной революции» Китаю удалось достичь высоких результатов в экономическом и культурном развитии, благодаря чему повысился уровень популярности фортепианного образования. В 1980-х гг. известная в Китае пианистка Чжоу Гуаньжэнь выразила следующую мысль: «Ввиду того, что в настоящее время большое количество людей не могут понять сущность фортепианного искусства, необходимо развивать образование в данной сфере. Необходимо совершенствовать навыки слухового восприятия. Это стало причиной создания двух учебных заведений, которые пользуются большой популярностью в современном Китае:

- Синхайская фортепианная школа;
- Юннаньская фортепианная школа.

В их стенах преподавали Ли Цифан, а также Чжоу Минсун. Сущность их фортепианной педагогики заключалась в уделении пристального внимания индивидуальным особенностям обучающихся и формировании программы обучения в соответствии с потребностями студентов.

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Фортепианная педагогика Китая прошла долгий путь развития, в результате чего сейчас она представляет собой эффективную систему, которая учитывает особенности современных реалий, но чтит национальные традиции. Многие европейские музыкальные традиции и педагогические методы были успешно адаптированы под национальные особенности благодаря таким деятелям, как Шэнь Синьгун, Ли Шутун, Цай Юаньпэй, Сяо Юмэй, Ву Ичжоу, Фан Цзисэнь, Фу Конг, Чжоу Гуаньжэнь и др. На примере «Культурной революции» показано, что на многие сферы, включая музыкальную и педагогическую, влияет политика и общественное мнение. Особую роль играли музыкальные учебные заведения, благодаря деятельности которых в Китае появилось большое количество талантов как в области фортепианного исполнительства, так и педагогики. Важным педагогическим достижением также является антропологический подход китайских учителей, сущность которого заключается в уделении пристального внимания индивидуальным особенностям уча-

щихся и формированию программы обучения в соответствии с их потребностями. Фортепианное образование не потеряло своей актуальности и в настоящее время благодаря современным информационным и цифровым технологиям, которые предоставляет возможность самостоятельно повышать исполнительские навыки, а также постоянно держать связь с педагогами.

Список источников

1. Ван, Чангуй. Профессиональное фортепианное образование в китайской культуре фортепианной музыки / Чангуй Ван // Международные образовательные исследования, 2010. – Т. 3. – №1. – С. 13-15.
2. Ван, Юхэ. Оглядываясь на сто лет назад, сборник классических статей о китайской музыке 20-го века / Юхэ Ван. – Чунцин: Издательство Чунцина, 1994. – 199 с.
3. Жумаев, С. С. Интерактивные технологии обучения музыке / С. С. Жумаев // Academy, 2021. – №4 (67). – С. 66-69.
4. Мазниченко, М. А., Лопатинский, Д. В. Какие задачи может решать учитель с помощью цифровых технологий? / М. А. Мазниченко, Д. В. Лопатинский // Школьные технологии, 2020. – №3. – С. 98-105.
5. Пу, Фанг. Стремление к национализации при создании китайских фортепианных концертов / Фанг Пу // Журнал Центральной консерватории музыки, 1991. – №4. – С. 59–65.
6. Фэн, Сяоган. Китайская культура фортепианной музыки в первой половине 20-го века / Сяоган Фэн. – Нанкин: Нанкинская академия искусств, 2007. – 232с.

ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

Шень Чжижу, Московский педагогический государственный университет, магистр кафедры музыкально-исполнительского искусства.

Научный руководитель: Устюгова А. В., доктор искусствоведения, доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства МПГУ.

В современном мире, пропитанном информацией и технологиями, воспитание эстетических чувств является важнейшим средством раскрытия творческого потенциала ребенка и расширения возможностей для самовыражения. Стремление развивать творческие способности ребенка остается неизменно актуальным. Процветающему обществу необходимы люди, которые не только образованны и морально устойчивы, но и наделены способностью делать независимый, разумный выбор, предвидя его последствия. Сотрудничество в сочетании с сильным чувством ответственности является обязательным условием. Мы ищем людей, которые осмеливаются выйти за рамки традиционного мышления, движимые ненасытной жаждой знаний.

Овладение фортепиано не только прививает необходимые музыкальные навыки, но и служит мощным катализатором для развития творческих способностей учащихся. Известное своей универсальностью, фортепиано предлагает простор для самовыражения и творческого исследования. В рамках этого дискурса мы углубляемся в то, как путь овладения фортепиано способствует развитию творческих способностей, и разьясняем его значение для формирования как музыкального мастерства, так и личностных качеств учащихся. Кроме того, мы изучаем различные методологии и подходы, которые дают студентам возможность экспериментировать, внедрять инновации и раскрывать свой музыкальный потенциал. Примечательно, что компетенции, оттачиваемые во время обучения игре на фортепиано, выходят за рамки музыки, обогащая когнитивную гибкость студентов и способность к самовыражению в различных сферах их жизни.

Настоятельная необходимость интеграции музыкального образования в учебную программу младших школьников ставит перед педагогами задачу разработки оптимальных методик для развития широкого спектра музыкальных и творческих способностей. Этот императив приобретает особое значение

в свете нового Федерального государственного образовательного стандарта, который определяет конкретные результаты, связанные с развитием творческого потенциала детей посредством использования музыкального искусства в рамках начального образования:

- Культивирование основополагающих представлений о значении музыки в жизни человека и ее ключевой роли в духовном и нравственном развитии.
- Прививание основ музыкальной культуры, использование музыкального наследия коренных народов для развития художественной проницательности и воспитания подлинного энтузиазма к музыкальному самовыражению и вовлеченности.
- Развитие способности воспринимать музыку и формулировать личные реакции на музыкальные композиции.
- Использование музыкальных образов для создания театральных и кинестетических композиций, исполнения вокальных и хоровых произведений и практики импровизации.

Д. Б. Богоявленская подчеркивала «растущую важность содействия творческому развитию младших школьников посредством музыкального образования, признав это важнейшей заботой общества» [2]. В современном мире образования и воспитания детей определение стратегий, методов, парадигм, инструментов, структур и подходов приобретает первостепенное значение для того, чтобы учащиеся могли раскрыть свой творческий потенциал, используя при этом фундаментальные знания. Такой подход позволяет им самостоятельно справляться с возникающими проблемами, способствуя тем самым развитию многогранных навыков, в том числе в области музыки. Как метко заметила С. А. Павлова [3], педагоги должны подняться на более высокий организационный уровень, чтобы эффективно управлять творческими начинаниями учащихся.

Позиция С. А. Павлова, перекликаются с идеями Ш. А. Амонашвили, который утверждал, что «слияние музыки и образования является ключевым элементом воспитания человеческой души посредством обучения» [1]. Ш. А. Амонашвили поэтично описывает педагогов как дирижеров, оркеструющих образовательную симфонию среди живой какофонии детей. Они осознают свою роль хранителей глубокой духовной связи, движимые непоколебимой приверженностью содействию развитию детей. Выбор благородного пути преподавания приносит им огромную радость и самореализацию.

Развитие творческого потенциала младших школьников предполагает совместные усилия взрослых и детей, включающие изучение различных форм и методов творческого самовыражения. Образовательная деятельность должна быть разработана таким образом, чтобы стимулировать творческие поиски ре-

бенка с помощью присущих ему условий и контекста. Репертуар музыкальных и художественных импровизаций учителей должен отражать репертуар их учеников, подчеркивая сбалансированный подход, который не навязывает жестких шаблонов и не допускает произвольного беспорядка, как подчеркивал А. К. У. Зарликбаев, С. Б. З. Саидий [3].

Рассмотрим основные методы развития творческих способностей учащихся. Сочинение подголосков включает в себя создание дополнительных музыкальных фрагментов, которые дополняют или модифицируют основную мелодию или композицию. Оно поощряет учащихся развивать навыки аранжировки и экспериментировать с музыкальными идеями. Учащиеся изучают различные способы организации инструментов, гармонии и ритма, поощряя эксперименты со звуковыми эффектами, тембрами и музыкальными структурами.

Варьирование музыкальных тем и мотивов предполагает изменение и адаптацию существующих музыкальных элементов, способствуя более глубокому пониманию музыкальной структуры и композиции, одновременно оттачивая творческие навыки.

Учащиеся приступают к процессу создания оригинальных мелодий, вдохновленных текстами, идеями или эмоциями, что способствует выражению личных чувств и концепций с помощью музыки. Начиная с содержательных или вдохновляющих текстов, учащиеся создают мелодии, которые передают сопутствующие эмоции и атмосферу, используя импровизацию для свободного выражения своих чувств.

Создание мелодического сопровождения фокусируется на понимании взаимодействия между мелодией и аккордами, поскольку учащиеся учатся создавать партии аккомпанемента, которые дополняют и поддерживают основную мелодию. Выбирая аккорды, басовые линии и арпеджио, которые гармонируют с мелодией, учащиеся создают гармоническую основу для своих композиций.

Совершенствование ритмического рисунка фокусируется на ритмических экспериментах и создании оригинальных ритмических узоров, способствуя развитию музыкальной чувствительности и мастерства в ритмике. Учащиеся создают свои уникальные ритмические узоры, варьирующиеся от простых до сложных структур. Импровизируя с ритмами, студенты придумывают увлекательные ритмические фразы, оттачивая точность и координацию в исполнении.

Адаптация музыкального текста включает манипулирование нотной грамотой и текстом. Учащиеся знакомятся со структурой и нотной грамотой музыкальных произведений, включая ноты, аккорды и такты. Благодаря редактированию текста учащиеся получают представление о структуре компо-

зиции, корректируя отрывки в соответствии со своим уровнем игры или личными предпочтениями.

Импровизация – спонтанное создание музыки без предварительной подготовки, импровизация развивает творческое мышление и эмоциональное самовыражение с помощью музыки. Освобожденные от структурных ограничений, учащиеся свободно исследуют свои эмоции и идеи, способствуя индивидуальному творчеству. Импровизация оттачивает навыки слушания у студентов, поскольку они реагируют на слуховой ландшафт, развивая проницательный музыкальный слух.

Таким образом, процесс обучения игре на фортепиано предстает не только как путешествие к музыкальному мастерству, но и как преобразующая одиссея, направленная на раскрытие скрытых творческих способностей учащихся. Благодаря динамичному взаимодействию экспериментов, интерпретации и импровизации, обучение игре на фортепиано служит благодатной почвой для развития творческих способностей. Педагогам стоит использовать глубокое влияние обучения игре на фортепиано на формирование целостного развития младших школьников.

Список источников

1. Амонашвили Ш. А., Зайцева И. И. Гуманно-личностная педагогика: теория и практика //Образование и саморазвитие. — 2012. — №. 5. — С. 28-32.
2. Богоявленская, Д. Б. Психология творческих способностей: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Д. Б. Богоявленская. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 320 с.
3. Зарликбаев А. К. У., Саидий С. Б. 3. Формирование художественно-творческих способностей учащихся на уроках ударных инструментов //Science and Education. — 2022. — Т. 3. — №. 12. — С. 619-624.
4. Павлова С. А. Развитие творческих способностей //European research. — 2016. — №. 4 (15). — С. 116-117.

Раздел 7. Креативные индустрии в современной культуре

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ И ТВОРЧЕСТВО: ПРОБЛЕМНЫЕ ВОПРОСЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

*Жихарева А. А., Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, факультет архитектуры и дизайна, гр. 062.
Научный руководитель: Лапина В. С., доцент кафедры истории, философии, педагогики и психологии Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат философских наук.*

Искусственный интеллект появился сравнительно недавно, однако за последние годы получил широкое распространение. Его применяют для выполнения совершенно разных задач: от поисковых запросов до генерации новых изображений и видео. Если говорить про искусственный интеллект направленный на создание изобразительного искусства, то существует два метода: GAN (generative adversarial networks) и CAN (creative adversarial network).

Первый метод появился в 2014 году. Он включает в себя использование двух нейронных сетей: первая генерирует псевдослучайные изображения из выбранных распределений, а вторая (CNN discriminator) оценивает вероятность каждого изображения на основе обучающего набора. CNN является бинарным классификатором и отвечает на вопрос: «Это изображение создано человеком?». Если ответ отрицательный, изображение помечается как неудачное. Обе нейронные сети обучаются на размеченных примерах, включая и созданные человеком изображения. Обе сети соединены в замкнутый контур, что означает, что одна из них генерирует изображения с использованием библиотеки шаблонов, а вторая проверяет изображение на соответствие этим шаблонам [1, С. 147].

Вторая система под названием AICAN, которая может быть названа практически автономным «художником» была создана университетом Рутгерса (исследовательский университет в США) в 2017 году. Основанная на теории психолога Колина Мартиндейла, эта модель ИИ имитирует, начиная с известных стилей, творческий процесс художников и постепенно приходит к созданию уникальных, собственных стилей. Для этого используется «творче-

ская состязательная сеть» (CAN), вариация генеративно-состязательной сети (GAN), которая использует «стилистическую двусмысленность» для достижения новизны. При обучении машины включены две противоборствующие силы: одна стимулирует следование знакомым стилям и минимизирует отклонение, а другая «наказывает» за подражание установленному стилю, максимизируя двусмысленность. Этот подход гарантирует, что создаваемое произведение будет новым, но не слишком далеким от консервативных эстетических стандартов [2, С. 2-3].

Еще в 2022 году ИИ на данных системах показывал неплохие результаты в генерации новых картин, фотографий, объектов архитектуры. Однако было довольно легко определить, что работа выполнена искусственным интеллектом, так как изображения получались плохого качества и с большим количеством артефактов (например, очень часто на изображениях у людей были 6 пальцев вместо 5). На сегодняшний же день ИИ большинства компаний могут генерировать новые изображения и даже видео, но уже трудноотличимые от работ, выполненных человеком. Например, модель искусственного интеллекта Sora, разработанная компанией OpenAI в 2024 году, предназначенная для генерации Full HD-видео по короткому текстовому описанию.

Как было выше сказано, нейросети обучаются на уже существующих произведениях искусства. Из этого вытекают два вопроса: «Может ли ИИ сам создать оригинальное произведение искусства?» и «Что делать с авторскими правами?».

Что касается первого вопроса, ещё несколько лет назад можно было бы сказать, что ИИ способен только преобразовать имеющееся произведение искусства, но не создать его с нуля. Раньше, например, работа искусственного интеллекта с изображением заключалась в том, что энкодер сжимал изображение и превращал его в цифровой шум (*т.е. кодировал входную последовательность, например, слов в вектор т.е. набор чисел*), а декодер декодировал входную последовательность в виде новой последовательности (*например, слов на другом языке, или ответа на вопрос, который изначально пришёл на вход в энкодер*) восстанавливал его обратно из шума. Однако сегодня ИИ уже настолько обучен, что теперь ему не нужна первая часть алгоритма, где есть исходное изображение. Сейчас достаточно предоставить нейросети цифровой шум, из которого она может сделать несуществующее до этого изображение, например, фото несуществующего человека. Следовательно, вопрос об использовании чужого исходника отпадает. Кроме того, человек в большинстве своём тоже крайне редко создает что-то действительно новое. Оригинальные архитектурные стили и стили живописи не возникают каждый день или даже год. Большая часть произведений искусства – это такое же переосмысление и

преобразование человеком предыдущего творческого опыта человечества. Далеко не все люди способны создавать что-то новое, для нас данный навык является талантом, исключительной характеристикой. А для ИИ это просто задача.

Второй вопрос до сих пор активно обсуждается. Во-первых, для создания своего продукта ИИ может использовать уже другой готовый продукт, созданный до этого человеком. Во-вторых, не до конца понятно, обладает ли человек, который задавал параметры для создания искусственным интеллектом произведения искусства и сгенерировал сначала в своей голове идею, чтобы ИИ ее воплотил, авторскими правами на данную работу или нет.

Отвечая на первый вопрос, надо рассматривать два варианта работы с ИИ. В первом случае мы берём уже готовую работу, созданную человеком, которую ИИ изменяет и дополняет, а во втором – нейросеть создает продукт сама, как мы уже говорили выше. Для обоих случаев необходимо специальное законодательство, которое будет рассматривать произведения искусства, учитывая современные реалии. Должны присутствовать определенные пометки в любом виде генерируемого искусства, благодаря которым можно будет сразу определить, что это продукт ИИ и каким именно способом он был произведен (на основе конкретного имеющегося произведения искусства или с нуля).

Второй же вопрос более сложный. С одной стороны, генерацию самого продукта выполняет ИИ, и назвать человека полноценным создателем работы уже нельзя. Однако изначальная идея, концепция, зарождается именно в голове у человека. ИИ выступает визуализатором мыслей автора, кроме того, продукт ИИ автор может доработать позже уже вручную. Следовательно, человек принимал участие в создании работы столько же, сколько, например, при создании нового произведения на основе работы, созданной другим автором (например, ремиксы или каверы в музыке).

Следующий важный аспект – появление нового арт-рынка. Если раньше мы не признавали продукты нейросетей полноценными произведениями искусства, то сейчас всё изменилось. В качестве примера можно привести аукцион Кристис в 2018 году, во время которого был продан портрет Portrait of Edmond de Belamy, созданный искусственным интеллектом, за удивительные \$432,500, хотя первоначально его стоимость оценивалась всего в \$10,000. Этот портрет был частью серии работ, разработанных коллективом Obvious (Hugo Caselles-Dupré, Pierre Fautrel и Gauthier Vernier), который обучали ИИ по алгоритмам GAN. Интересно, что на этом аукционе также были представлены работы известных художников, таких как Джефф Кунс, Бэнкси, Энди Уорхол и Кристо, но работа Obvious оказалась второй по стоимости среди всех проданных лотов за вечер [3]. Этот пример показывает, что работы, созданные

нейросетью, становятся полноценным игроком на творческом рынке. Однако возникает вопрос, стоит ли продавать или выставять произведения искусства, сгенерированные ИИ, вместе с произведениями, созданными человеком, или для них нужна отдельная категория.

Теперь хочется затронуть и менее противоречивые и даже полезные стороны ИИ в творчестве. Во-первых, как уже было сказано выше, ИИ может помогать в визуализации идеи, придуманной человеком. Это может помочь как сократить время при создании эскизной модели, так и позволит человеку, не обладающему изобразительными способностями, визуализировать свою задумку. Во-вторых, сами нейросети могут помогать определять, создана ли работа с помощью ИИ или нет. Мы уже затрагивали проблему авторского права и оригинальности работы. И пока ИИ используется для создания неоригинального продукта без каких-либо маркировок и указания на это, тот же ИИ учится определять подобные работы.

Таким образом, помимо всех благ, которые несёт искусственный интеллект, за последние годы появилось множество вопросов и проблем, с которыми нам пришлось столкнуться. ИИ продолжает стремительно развиваться и с каждым годом мы будем видеть всё больше и больше его участия в новых произведениях искусства от живописи до музыки и кино. Однако очевидно, что новые технологии требуют новой законодательной базы и нового осмысления создаваемого искусства. Можно также рассуждать на тему замены человека в искусстве нейросетями. Но более продуктивной позицией будет подружиться с новыми технологиями, как это было при появлении фотографии или кинематографа, чем находиться в страхе того, что тебя могут заменить.

Список источников

1. Горбачева А. Г. Искусственный интеллект и современное искусство: новые возможности и вызовы // Человек.RU. 2018. № 13. С. 145–154.
2. Ладоша, Е. Н. Искусственный интеллект: потенциал развития на пути создания нового цифрового искусства / Е. Н. Ладоша, М. И. Коструб. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. 2022. № 48 (443). С. 1-4.
3. Лисовская А. Как искусственный интеллект трансформирует современное искусство [Электронный ресурс] // Московская школа современного искусства (MSCA) – Режим доступа: <https://msca.ru/blog/articles/kak-iskusstvennyy-intellekt-transformiruet-sovremennoe-iskusstvo> (Дата обращения 13.04.2024).

МЕТОДИКА И ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

*Ийманбекова А. Н., Иссык-Кульский
Государственный Университет им
К.Тыныстанова, факультет экономики,
туризма, истории, группа БА-11,
Кудайбердиева К. А. Иссык-Кульский
Государственный Университет
им. К. Тыныстанова, факультет экономи-
ки, туризма, истории, группа БА-11.
Научный руководитель: Сейкимбаева
Б. К., преподаватель кафедры
«Бухгалтерский учет, анализ и аудит»
Иссык-Кульского Государственного
Университета им К. Тыныстанова.*

Проведение экономического анализа позволяет оценить вклад креативных индустрий в экономику, анализировать их влияние на уровень занятости, доходы и инвестиции. В рамках экономического анализа также оцениваются экспортные возможности и конкурентоспособность креативных товаров и услуг.

Социокультурный анализ позволяет оценить влияние креативных индустрий на социокультурную среду, включая развитие культурного наследия, формирование идентичности и обогащение культурного капитала общества.

Анализ инновационной деятельности креативных индустрий позволяет оценить их вклад в развитие инноваций и технологических решений, а также их роль в формировании инновационной экосистемы.

Стратегический анализ помогает определить ключевые направления развития креативных индустрий, их конкурентные преимущества и риски, а также разработать стратегии развития на основе анализа внешней и внутренней среды.

Один из основных показателей оценки эффективности креативных индустрий – их вклад в ВВП страны. Этот показатель позволяет оценить экономическую значимость креативных индустрий и их вклад в общий экономический рост.

Креативные индустрии могут значительно влиять на уровень занятости, особенно среди молодежи и малоимущих групп населения. Оценка уровня занятости в креативных индустриях позволяет оценить их социальную значимость и вклад в социальную стабильность.

Одним из ключевых показателей эффективности креативных индустрий является их инновационная активность. Оценка уровня инноваций в креативных индустриях позволяет определить их потенциал для развития и конкурентоспособность.

Методика и оценка эффективности креативных индустрий являются важным инструментом для разработки стратегий развития данного сектора экономики. Совокупный анализ экономических, социокультурных, инновационных и стратегических аспектов позволяет получить полное представление об эффективности креативных индустрий и выявить потенциал для их развития.

Креативные индустрии играют ключевую роль в современной экономике, а их эффективность напрямую зависит от уровня инновационной активности. В данной статье мы рассмотрим значение инноваций для креативных индустрий и способы оценки их влияния на эффективность данного сектора экономики.

1. Способствование развитию новых продуктов и услуг

Инновации играют важную роль в создании новых продуктов и услуг в креативных индустриях. Они позволяют предлагать рынку инновационные и уникальные товары и услуги, способствуя развитию отрасли и удовлетворению потребностей потребителей.

2. Повышение конкурентоспособности

Инновации помогают креативным компаниям быть конкурентоспособными на рынке. Внедрение новых технологий, процессов и методов работы позволяет улучшить качество продукции, снизить издержки и предложить потребителям уникальные решения.

3. Развитие индустрии

Инновации способствуют развитию всей индустрии, стимулируя рост и привлечение инвестиций. Они могут создавать новые рынки и возможности для развития бизнеса, а также способствуют укреплению имиджа страны или региона на мировой арене.

Оценка инновационной активности креативных индустрий.

1. Количество патентов и авторских прав

Один из основных показателей инновационной активности в креативных индустриях - количество зарегистрированных патентов и авторских прав. Этот показатель отражает уровень инноваций и творческой активности в отрасли.

2. Инвестиции в исследования и разработки (ИИР)

Уровень инвестиций в исследования и разработки также является важным показателем инновационной активности. Чем больше компании и госу-

дарство инвестируют в развитие креативных индустрий, тем выше их потенциал для инноваций и развития.

3. Показатели роста и прибыли

Анализ показателей роста и прибыли креативных компаний также позволяет оценить их инновационную активность. Повышение объемов продаж, расширение рынков и увеличение прибыли могут свидетельствовать о успешной инновационной стратегии.

Инновационная активность играет ключевую роль в эффективности креативных индустрий, способствуя развитию новых продуктов и услуг, повышению конкурентоспособности и росту индустрии в целом. Поэтому оценка и стимулирование инновационной активности является важным аспектом стратегии развития креативных секторов экономики.

О ПРЕОБРАЗОВАНИИ ПОТРЕБЛЕНИЯ МУЗЫКИ В НОВЫХ УСЛОВИЯХ ВОСПРИЯТИЯ КОНТЕНТА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Иллеш Г. И., Белгородский государственный национальный исследовательский университет, институт межкультурных коммуникаций и международных отношений, группа 04002230.

Научный руководитель: Мальцева Н. Н., доцент кафедры международных отношений, зарубежного регионоведения и политологии, кандидат философских наук.

В настоящее время потребление контента происходит постоянно, он легкодоступен и очень разнообразен, а его количество увеличивается ежесекундно. Это отражается и на том, как люди начали воспринимать культуру, а также на том, как она преобразуется в новых условиях. Для того, чтобы пользователю было проще ориентироваться, существуют системы рекомендации, которые должны помогать найти популярный и релевантный контент из массивного количества информации. Соответственно, изучение работы данных систем очень важно для исследования культуры, понимания того, в каком виде будет происходить развитие современного искусства и в каком виде реализуем маркетинг конкретно в музыкальной индустрии в настоящее время. Данная тема постепенно изучается с недавнего времени различными специалистами. Оливер Будзински и Юлия Паннике исследовали разницу в прослушивании музыки в зависимости от страны [2], Роберт Прей, Марк Эстев Дель Валле и Лесли Цвервер изучили посредническую роль цифровых музыкальных площадок [5], а Энн Вернер рассмотрела особенности алгоритмов в зависимости от гендера [7]. Один из наибольших вкладов в изучение проблемы внес Маркус Шедл, который вместе с коллегами во многих статьях пишет о рекомендательных системах музыки [1][3][4][6]. Однако, из-за новизны темы, многие вопросы еще не до конца раскрыты, например, каким образом в новых условиях цифровизации преобразуется культура.

Для того, чтобы с точностью понять, каким образом такая часть культуры как музыка воспринимается людьми в нынешнее время, необходимо изучить уже имеющиеся подходы, используемые цифровыми площадками, в данном случае, Spotify. Несмотря на то, что в Spotify не предоставляются форматы, имеющие наивысшее качество звука, сервис довольно популярен из-за

многочисленных плейлистов и возможности редактирования их самими пользователями.

Помогают в создании такого пользовательского опыта рекомендательные системы музыки (MRS) - компьютерные системы, которые на основе предпочтений пользователя создают рекомендации, интересные для нацеленного человека, что помогает ему в процессе принятия решений (например, какую музыку послушать). Данные системы работают на основе постоянных факторов (индивидуальные качества, список друзей, привычки прослушивания) и непостоянных факторов (активность пользователя, погода, местоположение, время) [1]. В Spotify присутствуют интересные примеры использования последних двух непостоянных факторов. Плейлисты в отдельных регионах создаются с учетом работы локальных радио и квоты, на каких артистов они имеют. Время используется для рекомендации отдельных плейлистов в конкретное время, например, утром на главной странице можно увидеть плейлист с названием “Morning Commute”, каждую пятницу - “New Music Friday” с новыми релизами [7]. Также присутствует плейлист “Daylist”, который основан на том, что пользователь слушал в конкретный отрезок дня, в конкретный день недели. Однако многие MRS могут упускать некоторые факторы, например, психологическое состояние человека. Присутствует также и проблема, с которой часто сталкиваются новые пользователи, т.к. построить модель их предпочтений достаточно сложно без истории активности. Суть заключается в том, что используется принцип: “скорее всего, пользователю понравится более популярный артист/песня, нежели чем менее популярная” [4]. Хотя и большинство людей действительно предпочитает музыку, находящуюся в топах чартов, это не всегда является правдой, из-за чего интерес к площадке могут потерять пользователи с иными музыкальными предпочтениями.

Присутствуют различные техники работы MRS. Content-based filtering (CBF) анализирует ритм, темп, инструменты, текст, жанр, стиль песни такими способами, как аудио-анализ и контент от пользователей (теги, отзывы, аннотации в интернете). В случае Collaborative filtering (CF) происходит взаимодействие между пользователем и треком/артистом/альбомом, такое как выставление рейтинга, изучение паттернов прослушивания (как часто пользователь прослушивал или пропускал определенную песню). Подбор рекомендаций происходит на основе пользователей с похожей активностью. Комбинация CBF и CF позволяет перекрывать недостатки обоих механизмов. У CF-системы нет информации о новом пользователе или песне/альбоме, а люди редко оценивают контент в соотношении с его количеством. Одно из решений проблемы, например, анализ каталога, просматриваемого пользователем, а впоследствии, рекомендация похожего контента. Проблема CBF состоит в

том, что часто у артистов, треков и альбомов похожие теги, но на самом деле, вероятность того, что пользователю они покажутся схожими, крайне мала [1].

На музыкальную индустрию также влияют лейблы. В случае Spotify, у лейблов присутствует квота в плейлистах и иммерсивный маркетинг на официальных аккаунтах Spotify в социальных сетях. Это большая проблема для музыкальной индустрии и культуры в целом, т.к. данное явление создает и более сложные условия для продвижения независимых или менее популярных, нишевых артистов, а также не стирает границу между артистом и слушателем [5]. Следует дополнить, что понятие “нишевого артиста” не является очевидным, т.к. определенный артист может являться популярным в отдельной стране, но за ее пределами, он уже будет считаться нишевым, т.к. не обладает каким-либо влиянием, например, на мировые чарты [2][6].

Тем самым, можно сделать вывод, что новые алгоритмы создали новые условия того, как люди слушают музыку. Один из примеров изменений: 54% пользователей Spotify предпочитают плейлисты альбомам и около 4 миллиардов плейлистов создано непосредственно пользователями [3]. Это показывает, что музыка все больше становится направленной на плейлисты, а не на, например, альбомы. Также в музыкальной индустрии, как и в культуре в целом, все больше прослеживается развитие интерактивности. Таким образом, артистам и людям, связанным с искусством, необходимо продумывать новые стратегии маркетинга, которые могут соответствовать вызовам настоящего времени.

Список источников

1. Bauer C, Schedl M. Global and country-specific mainstreamness measures: Definitions, analysis, and usage for improving personalized music recommendation systems. (Глобальные и специфические для каждой страны показатели мейнстримности: Определения, анализ и использование для улучшения систем персонализированных музыкальных рекомендаций.) (7 Июня 2019 г.) - PLOS ONE 14(6): e0217389, 2019. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0217389> (дата обращения: 31.03.2024)

2. Budzinski O, Pannicke J. Do preferences for pop music converge across countries? – Empirical evidence from the Eurovision Song Contest. (Отличаются ли предпочтения в поп-музыке в разных странах? - Эмпирические данные конкурса Евровидение.) (2 Июня 2017 г.) - Creative Industries Journal, 10(2), 2017. - С. 168–187. - [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1080/17510694.2017.1332451> (дата обращения: 31.03.2024)

3. Chen C.W, Lamere P, Schedl M, Zamani H. Recsys Challenge 2018: Automatic Music Playlist Continuation. (Recsys Challenge 2018: автоматическое продолжение музыкального плейлиста.) (27 Сентября 2018 г.) - RecSys '18: Proceedings of the 12th ACM Conference on Recommender Systems, 2018. – С. 527-528. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1145/3240323.3240342> (дата обращения: 31.03.2024)

4. Kowald D, Schedl M, Lex E. The Unfairness of Popularity Bias in Music Recommendation: A Reproducibility Study. (Несправедливость предвзятого отношения к популярности при рекомендации музыки: исследование воспроизводимости.) (8 Апреля 2020 г.) - Jose J.,

et al. Advances in Information Retrieval. ECIR 2020. Lecture Notes in Computer Science(), vol 12036., 2020 – [Электронный ресурс]. - https://doi.org/10.1007/978-3-030-45442-5_5

5. Prey R, Esteve Del Valle M, Zwerwer L. Platform pop: disentangling Spotify's intermediary role in the music industry. (Поп платформа: разъяснение посреднической роли Spotify в музыкальной индустрии.) (22 Мая 2020 г.) - Information, Communication & Society, 25(1), 2022. - С. 74–92. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1080/1369118X.2020.1761859> (дата обращения: 31.03.2024)

6. Schedl M, Zamani H, Chen CW. et al. Current challenges and visions in music recommender systems research. (Текущие вызовы и перспективы в исследовании музыкальных рекомендательных систем.) (5 Апреля 2018 г.) - Int J Multimed Info Retr 7, 2016. – С. 95 – 116. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1007/s13735-018-0154-2> (дата обращения: 31.03.2024).

7. Werner A. Organizing music, organizing gender: algorithmic culture and Spotify recommendations. (Организуя музыку, организуя гендер: алгоритмическая культура и рекомендации Spotify.) (17 Января 2020 г.) - Popular Communication, 18(1), 2020. – С. 78–90. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://doi.org/10.1080/15405702.2020.1715980> (дата обращения: 31.03.2024)

ЦИФРОВИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ: СОЦИАЛЬНЫЕ БАРЬЕРЫ И ПРОТИВОРЕЧИЯ

*Коженова С. А., Алтайская академия
гостеприимства, специальность:
09.02.07 Информационные системы
и программирование, квалификация:
Программист, информационные систе-
мы и программирование, Ис-2111.
Научный руководитель: Козлова Т. П.,
преподаватель, КГБПОУ «Алтайская Ака-
демия Гостеприимства» (г. Барнаул)*

Цифровизация – это неизбежный процесс изменений, который охватывает все сферы жизни современного общества. С развитием технологий, цифровые инновации оказывают всё более заметное влияние на наши повседневные действия, общение, работу, образование, отдых и многие другие аспекты жизни. Однако вместе с позитивными сторонами цифровизации существуют и социальные барьеры и противоречия, которые могут затруднять интеграцию цифровых технологий в наше общество. Данный доклад посвящен рассмотрению ключевых аспектов цифровизации современной жизни и выявлению социальных проблем, которые могут возникнуть в этом контексте.

Цель работы: Выявить социальные барьеры и противоречия, существующие в процессе цифровизации современной жизни, и анализ их влияния на различные группы населения.

Гипотеза: Цифровизация современной жизни способствует возникновению новых социальных барьеров и противоречий.

В мире, где цифровые технологии проникают во все сферы жизни и становятся неотъемлемой частью повседневности, возникают новые социальные барьеры и противоречия, которые оказывают значительное влияние на общество.

Цифровизация современной жизни может приводить к углублению различий между социальными группами, исключению от общественного развития и неравенству в доступе к информации, образованию и возможностям.

Цифровизация также способствует возникновению новых форм социальных противоречий. Например, в социальных сетях часто происходят конфликты и споры, которые могут усугубляться из-за анонимности и удаленности участников. Кроме того, цифровые технологии могут создавать иллюзию социальной близости и связанности, в то время как на самом деле усиливают дистанцию и отчуждение между людьми.

Одним из основных аспектов, оказывающих влияние на социальные барьеры, является доступность цифровых технологий. Несмотря на широкое распространение смартфонов, планшетов, компьютеров и доступа к интернету, существует значительное количество людей, которые не имеют возможности пользоваться цифровыми ресурсами из-за финансовых, образовательных или возрастных ограничений. Это создает разрыв между технологически грамотными и неграмотными группами населения, что усиливает социальные неравенства и исключение.

Помимо доступности, цифровизация также способствует возникновению новых форм социальной дискриминации и контроля. Системы распознавания лиц, алгоритмы машинного обучения и социальные сети могут быть использованы для мониторинга и управления поведением людей, что создает потенциал для возникновения конфликтов и нарушения прав личности. Кроме того, цифровые технологии могут также усугублять проблему цифрового неравенства и создавать новые формы социальных противоречий, связанных с защитой личных данных, приватностью и кибербезопасностью.

Также существуют и другие аспекты. Одной из основных проблем является недостаточная цифровая грамотность у определенных социальных групп. Например, пожилые люди, мигранты, люди с ограниченными возможностями, могут испытывать трудности в использовании цифровых технологий из-за недостаточного опыта или знаний.

Значительное противоречие возникает в области защиты данных и личной жизни. С одной стороны, цифровизация обеспечивает удобство и доступ к информации, но с другой стороны, существует опасность утечки личных данных и нарушения конфиденциальности. Все больше людей сталкиваются с проблемой недобросовестного использования и продажи их личной информации третьими лицами.

Другим важным аспектом является социальное неравенство, которое может усугубиться из-за цифровизации. Те, кто не имеют доступа к технологиям или не владеют ими достаточно хорошо, могут оказаться в неравном положении по сравнению с теми, кто уверенно пользуется цифровыми возможностями. Это может привести к усилению социального неравенства и исключению определенных групп из цифрового общества.

Еще одним важным аспектом является влияние цифровизации на сферу труда. С развитием технологий возникает угроза автоматизации рабочих процессов и потере рабочих мест. Это может создать дополнительные проблемы для тех, кто не обладает необходимыми навыками для работы с новыми технологиями.

Другим важным аспектом цифровизации, который может создавать противоречия, является ущерб окружающей среде. Постоянное использование электроники приводит к увеличению энергопотребления и электронного мусора, что в свою очередь негативно сказывается на экологии.

Также цифровизация может приводить к усилению дистанции между людьми и искусственному разделению общества на "цифровых" и "аналоговых" группы. Постоянное общение через экраны мониторов и смартфонов может уменьшить непосредственное общение и привести к утрате навыков в реальном общении.

Перейдем к противоречиям. Одним из основных противоречий в цифровизации современной жизни является увеличение зависимости от цифровых технологий. С одной стороны, цифровые технологии упрощают нашу жизнь, делают ее более комфортной и эффективной. С другой стороны, избыточное использование гаджетов и социальных сетей может привести к ухудшению психического и физического здоровья, а также усилению социальной изоляции.

В заключение хотелось бы отметить, что цифровизация современной жизни несомненно приносит множество преимуществ и новых возможностей. Однако, важно помнить о возможных негативных последствиях этого процесса, включая усиление социальных барьеров и противоречий. Понимание этих аспектов цифровизации позволит нам разрабатывать стратегии и меры для минимизации негативных последствий и создания более инклюзивного и равноправного общества. Гипотезу, поставленную в самом начале, мы подтвердили.

Список источников

1. Вызовы цифрового общества. [Электронный ресурс] <https://moluch.ru/archive/372/83345/>
2. Роль цифровизации в современном мире. [Электронный ресурс] <https://scienceforum.ru/2020/article/2018019759>
3. Цифровизация как тенденция развития современного общества: специфика научного дискурса. [Электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/tsifrovizatsiya-kak-tendentsiya-razvitiya-sovremennogo-obschestva-spetsifika-nauchnogo-diskursa>

ТВОРЧЕСТВО И БИЗНЕС КАК ФАКТОРЫ СОЗДАНИЯ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

*Лапшин С. С., ФГОУ ВО «Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова» (ВГИК), продюсерский факультет,
Сидорин А. Е., ФГОУ ВО «Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова» (ВГИК), продюсерский факультет.
Научный руководитель: Ланина Л. А., декан продюсерского факультета ФГОУ ВО «Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова» (ВГИК), кандидат экономических наук, доцент.*

Киноиндустрия является важным сектором креативных индустрий и, одновременно, образцовым примером согласования креативности с контекстуальными проблемами. Творчество является основным фактором производства основного продукта киноиндустрии (фильма), без новых творческих идей на всех этапах (кинопроизводство, пост-продакшн и продвижение) создание фильма невозможно. При этом творчество в киноиндустрии включает такие основные характеристики «креативных индустрий», как творческое применение (фильм создается, в первую очередь, с целью его дальнейшего показа), творческое выражение и креативные технологии [2, с. 1405]. Кроме того, кино – это не только сложный синтетический вид искусства, обладающий собственным языком, но и универсальный вид коммуникаций [3, с. 6]. И в тоже время главным составляющим креативного процесса в кинопроизводстве для продюсера является прагматический элемент: изначальное понимание, что, зачем и для чего создаётся. А организация производства аудиовизуального произведения определяется далеко не только творческими соображениями: вопросы стоимости, возможности и задачи привлечения зрителя также играют важную роль.

Особенностью киноиндустрии как отрасли является ее деление на подотрасли кинопроизводства, кинопроката и кинопоказа. Данные подотрасли экономически зависимы друг от друга. При этом кинопоказ и кинопрокат вообще настолько переплетены, что не могут существовать друг без друга, так как через них происходит реализация фильма на первичном рынке сбыта. Кроме того, киноиндустрия не живет в вакууме, на нее влияют элементы внешней сре-

ды, к которым следует отнести развитие новых технологий, государственное регулирование и поддержка, деятельность общественных организаций, а также веяния современной культуры, события, происходящие и в других креативных индустриях.

Для разработки и организации производства новых продуктов требуются сопряженные с повышенным риском затраты, так как такие товары еще не знакомы ни самой компании, ни рынку. Поэтому усилия многих компаний сосредоточены, прежде всего, на усовершенствовании существующих продуктов, а новаторство при разработке и выпуске нового продукта нужно расценивать как объективный риск. Если рассматривать с этой позиции кинематограф, то аудиовизуальное произведение – это всегда новый продукт, несмотря на жанр, тему, идею, сюжет.

Первым этапом создания любого нового продукта является генерация идеи. На этом этапе компании занимаются анализом и поиском идей, привлекая для этих задач различные внутренние источники организации, например, отдел маркетинга и сбыта. Для организаций кинематографии аналогом таких отделов является продюсерская команда, которая сообща работает над разработкой нового проекта. Генерация идеи представляет собой организационный процесс совместной деятельности продюсерской команды над идеей или сценарием проекта под присмотром шоураннера, выступающего в роли третьей стороны, следящего за художественной цельностью произведения. В этот же период продюсер, анализируя востребованные продукты других форм культурной деятельности, потенциального зрителя, востребованность фильмов пытается выявить актуальные темы фильма, которые бы пользовались спросом в современном обществе на текущем этапе и вызывали интерес у зрителей (а именно тема является «сердцем фильма», и фильм регламентирован темой). При этом, важно отметить, что продюсера всегда преследует проблема кризиса историй, так как даже просто найти хорошую идею для экранизации является сложной задачей.

Сценарий выступает основным материалом для анализа проекта, от него проводятся все исследования рынка и строится сам проект. Продюсер, вовлеченный в процесс реализации сценария и взявший на себя инициативу и ответственность за реализацию аудиовизуального произведения, обязан понимать художественный и производственный потенциалы киносценария [1, с. 9].

Каждый рассматриваемый сценарий анализируется через систему отбора на жизнеспособность. На этом этапе происходит трансформация идеи в концепцию нового продукта (аудиовизуального проекта). Важнейшим на данном этапе является понятие «целевой аудитории» (зрителей). Благодаря сегментированию продюсер может выделить ядро зрительской аудитории, на которое в

последующем он и будет ориентироваться. В случае с фильмом продюсеру необходимо разработать общую трактовку будущего фильма, создать библию персонажей. На этом же этапе важнейшую роль играет проверка общей концепции фильма, а самый эффективный способ такой проверки – это питчинг. Задачей питчинга является не столько презентация проекта, как оценка его профессионалами киносреды. Благодаря питчингу, продюсер сможет доработать проект, сделав его более востребованным на кинорынке и более конкурентоспособным.

Важно отметить, что уже в этом периоде киностудия несет затраты, связанные с поиском, модификацией, отбором идей и разработкой трактовки фильма. На этом этапе для продюсера главная проблема – проблема альтернативных издержек, так как в случае ошибочного выбора идеи, количество потраченных усилий будет связано с финансовыми издержками.

Следующим важным этапом для продюсера является разработка маркетинговой стратегии, анализ возможностей производства и сбыта. Эти задачи рассматриваются через призму последовательного пошагового бизнес-плана аудиовизуального проекта. При разработке маркетинговой стратегии для продюсера важны вопросы, связанные с описанием объемов, структуры и характера целевого рынка, а также вопросы позиционирования проекта. Прогнозирование объема продаж, в свою очередь, тесно связано с лимитом затрат на производство. В кинематографе важно спрогнозировать бокс-офис как оптимистичный, так и пессимистичный, чтобы понять благодаря каким кассовым сборам фильм окупится в прокате. Такие прогнозы носят ориентировочный характер, однако они являются единственно возможным методом прогнозирования, так как точные цифры будут доступны лишь с момента выхода фильма на киноэкран. При этом для продюсера любые ошибки в оценке производства и реализации фильма чреваты убытками. В последующем сюда же могут добавиться и фактические проблемы с определением объема целевой аудитории, поскольку между этапом разработки аудиовизуального проекта до показа может пройти год или даже больше, а аудитория к тому времени может изменить свои предпочтения под влиянием внешней среды, различных социальных, экономических и политических факторов. Изменение возрастной категории российского зрителя отражается на показателях кинопотребления и, соответственно, спроса на кинематографический продукт, влечет изменение маркетинговых подходов к продвижению фильма, ставит задачи поиска нестандартных решений для привлечения зрителя.

Также важно учитывать, что аудиовизуальный проект должен быть актуален не только на момент разработки проекта, но и на момент реализации. В понятие актуальности в данном случае входит и сюжет, и актеры, и элементы

зрелищности. В истории кинопроизводства существуют многократные примеры, когда некоторые жанры могут быть неактуальны на момент выхода, при этом, во время разработки проекта идея казалась своевременной. Например, фильм «Одиннадцать молчаливых мужчин» (реж. А. Пиманов, 2022 г.) разрабатывался в период, когда на слуху был фильм «Стрельцов» (реж. И. Учитель, 2020 г.), воспринятый как успешный проект, но не собравший должный бокс-офис из-за пандемии, как единственной причине (бюджет 330 млн руб., сборы – 361 млн руб.). Но выход фильма «Одиннадцать молчаливых мужчин» в 2022 году показал, что продюсеры не учли комплекса вопросов, связанной как с темой фильма, так и изменения в психологии зрительской аудитории, что отразилось на экономической эффективности фильма (бюджет 310 млн руб., сборы – 152 млн руб.).

Фильм – это чрезвычайно сложный продукт, объединяющий в себе множество видов искусства. И его создание определяется сочетанием производства, творчества и финансов. Одновременно, фильм оценивается не только с точки зрения экономического эффекта, но и как механизм создания новых оригинальных образов, имеющих социальное значение. Все эти факторы в совокупности определяют особое место киноиндустрии в составе креативных индустрий.

Список источников

1. Ахметов, К.С. Кино как универсальный язык / К.С. Ахметов. - Москва: Издательство АСТ, 2019 — 464 с.
2. Малышев, А. В. Киноиндустрия как сектор «креативных индустрий»: задачи диверсифицированного подхода / А. В. Малышев // Креативная экономика. – 2019. – Т. 13, № 7. – С. 1401-1410..
3. Сидоренко, В.И., Звегинцева Е.А. Сколько стоит фильм? Практическое пособие по расчету стоимости производства и решению правовых вопросов. / Под общей редакцией В. И. Сидоренко. – Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2022 – 575 с.

ПРОФОРИЕНТАЦИЯ И КАРЬЕРА МОЛОДЁЖИ В ЦИФРОВОЙ СРЕДЕ НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНЧЕСКИХ МЕДИА РЕДАКЦИЙ

Медведев В. К., Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет», философско-социологический факультет, ФС/О ОРМ-2-2022 НМ.

Научный руководитель: Лысенко О. В., Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Пермский государственный национальный исследовательский университет», доцент кафедры культурологии и СГТ, кандидат социологических наук.

Введение

Профориентация и развитие карьеры можно считать ключевой позицией в жизни молодёжи: поиск себя, своих интересов, социализация и постановка целей и задач на будущее. В школах, колледжах и университетах проводят множество профориентационных программ, которые помогают будущим молодым специалистам определить свои основные навыки и увлечения. Такие программы способствуют сформировать траекторию образовательного и карьерного пути.

В современном мире цифровые технологии играют ключевую роль в формировании личности молодого человека. Они влияют на жизнь, работу, а также общение в обществе. В XXI веке ключевыми цифровыми технологиями являются социальные сети и искусственный интеллект. В социальных сетях человек может выражать себя и свои мысли, а при помощи искусственного интеллекта обучаться и находить полезную информацию.

Кроме профориентационных программ в университетах существует студенческие объединения по интересам. Одним из объединений цифровых технологий и профориентационных программ для студентов являются студенческие медиа редакции. Студенческие медиа редакции – это объединения молодых людей, которые увлекаются написанием текстов и вёрсткой графических изображений. При развитии цифровых технологий, социальных сетей и искусственного интеллекта, развиваются студенческие медиа редакции. Появляются

новые технологии и методики самореализации и определения себя. При появлении интернета в 1994 году в Российской Федерации распространение контента в массовом порядке только росло: в одну секунду можно увидеть одинаковые изображения от Калининграда до Владивостока.

Члены студенческих редакций, которые работают с цифровыми технологиями, получают профессиональные и надпрофессиональные компетенции. И самое главное – это определение своих интересов в различных областях деятельности.

Теоретическое исследование

Цифровой средой называют совокупность технологий, инструментов и ресурсов, применяемые при помощи цифровизации в повседневной жизни или профессиональной среде.

Цифровые технологии включают в себя компьютеры, интернет, мобильные устройства, программное обеспечение, социальные сети, цифровые платформы и многие другие инструменты, используемые для обработки, хранения, передачи и обмена информацией в цифровой форме.

Члены редакций, занимающиеся созданием и редактированием контента, должны обладать навыками работы с цифровыми технологиями. В современном медиа-пространстве, где цифровые платформы и социальные сети играют ключевую роль в распространении информации, владение цифровыми инструментами становится необходимым для успешной работы корреспондентов и редакторов.

Современные исследования по влиянию цифровых технологий на профориентацию молодёжи показывают, что использование различных онлайн-платформ, приложений и интерактивных ресурсов значительно расширяет возможности выбора профессии. Березина П.А. (2023) отмечает, что цифровые технологии позволяют молодым людям получить доступ к информации о различных карьерных путях, профессиях и образовательных программ. Они также способствуют улучшению самоопределения и осознанию собственных интересов и способностей.

Однако не все аспекты влияния цифровых технологий на профориентацию молодёжи достаточно изучены. Например, важно исследовать, как конкретные виды деятельности в цифровой среде, в частности – создание и распространение контента в ходе деятельности студенческих медиа редакций, влияют на профессиональное самоопределение современных студентов и их дальнейшую трудовую деятельность. Так, Каешко, А.А. (2022) отмечает, что студенческие редакции могут быть платформой для обмена опытом, информацией о профессиях и карьерных возможностях. Однако существует недостаточное количество исследований, посвященных анализу конкретного влияния

цифровых технологий на процесс профориентации через студенческие редакции.

Пробелы в изучении использования цифровых технологий в студенческих редакциях могут включать в себя необходимость выявления конкретных инструментов, которые могут быть наиболее полезными для студентов при выборе профессии, а также понимание того, как можно оптимизировать работу студенческих редакций с использованием современных цифровых ресурсов.

Практическое исследование

Существует множество социологических методов сбора информации. Для данного исследования был выбран метод «Глубинное интервью». Глубинное интервью – это метод качественного исследования, который используется для изучения сложных и глубоких аспектов определенной темы или проблемы. Технология глубинного интервью включает в себя проведение длительных и структурированных бесед с участниками исследования, часто на индивидуальном уровне [3,4,5].

В данном исследовании было опрошено 19 человек в области медиа по трём категориям: начинающие и опытные медийщики, а также выпускники, которые работали или работают в области медиа. В данной главе поделюсь общими результатами глубинного интервью.

Студенческие медиа редакции занимаются информационным сопровождением факультетской и университетской жизни. Респонденты отвечают на вопрос «Что такое информационная деятельность для вас?»

«Это сфера труда, к которой относится несколько разных направлений: профессиональная работа, учёба, непрофессиональная работа, внеучебная деятельность, неуниверситетские неформальные комьюнити, вроде бы университетские, но 100: неформальные объединения (одуванчики оба)».

Респонденты также ответили на вопрос о том: «Кто должен заниматься информационной деятельностью на факультетском уровне и почему?»:

«Идеальный вариант – два разных медиа. Одно официальное «от администрации», другое неформальное «от студентов». Слово «должен» относится к формальному медиа от факультета: его ведут сотрудники, получают за это деньги, решают те вопросы, которые требуются администрацией факультета (профориентация, официальные поздравления, некрологи), а также могут публиковать официальные объявления от деканата. Это неживое медиа, более официальное и именно за его работу несёт ответственность факультет и, следовательно, университет. Другое медиа – студенческие (одно или несколько), со своими правилами, идеями, подходами. Студенческое медиа неформальное, оно не должно вовлекаться в достижение фа-

культетом определённых «задач» и «стратегических целей», а может только сотрудничать. Студенческое медиа своей командой самостоятельно определяет, как им развиваться и о чём писать. Однако если оно будет негативно, то у студентов явно возникнут проблемы».

Из интервью было понятно, что ключевыми участниками таких объединений являются студенты бакалавриата, специалитета, магистратуры различных курсов и направлений профессиональной подготовки высших учебных заведений. Чаще всего членами редакций являются представители молодёжи. Согласно ФЗ №489 «О Молодёжной государственной политике в Российской Федерации» молодёжь – это социально-демографическая группа лиц в возрасте от 14 до 35 лет включительно, имеющих гражданство Российской Федерации

Студенческие медиа редакции являются уникальной площадкой для высших учебных заведений, которые помогают получить не только профессиональные навыки, но и даёт возможность участвовать в различных ролях от подчинённого до руководителя.

Члены студенческих медиа редакциях получают уникальную возможность постоянно работать с людьми, текстом, профессиональными программами. Со школьной скамьи студентов учат писать тексты в формате эссе, сочинений и изложений. Здесь студенты получают навыки овладения других форматов написания текстов от постов до статей. В студенческом объединении каждый может найти себе место от журналистики до дизайна и принести свой вклад в развитие объединения, факультета, университета, региона или страны. Так же помогает раскрыть свои скрытые таланты и развиваться вместе с ними профессионально: написание текстов, программирование, вёрстка фото и видео съёмка.

Разнообразие ролей также влияет на успешность профессионального развития. Студенты первого курса приходят в студенческие медиа редакции, как неопытные специалисты. В процессе развития себя и жизни коллектива появляются новые роли и новые должности, которые занимают эти члены. В итоге жизненный цикл члена студенческой редакции может быть от корреспондента до руководителя объединения или отдела.

Также члены редакций получают навыки адаптации к новым условиям, а также получают навыки быстро обучаться и работать в нестандартных условиях. Эти условия помогают быстрее адаптироваться в новом коллективе или на новой работе.

Выводы

Пройдя «школу жизни» в студенческой медиа редакции молодой человек получает множество навыков для дальнейшей своей профессиональной,

надпрофессиональной и обыденной деятельностью. Эффективность овладения таких навыков зачастую зависит от самих членов таких объединений, насколько ответственно они подходят к реализации поставленных задач.

Умение грамотно писать и говорить: в любой профессии от врача до шахтёра грамотное письмо и речь поможет эффективно строить рабочий процесс с коллегами, клиентами и партнёрами.

Навыки работы с изображением: практически каждый человек на своей работе встречается с работой таблиц, график, фото и видео съёмкой, что помогает успешно объяснить или достичь цели бизнеса.

Социальный лифт: в медиа объединении студенты получают новые роли, должности и ответственность перед делами, что готовит их к взрослой жизни.

Креативность: умение нестандартно мыслить в различных ситуациях, придумывать новые идеи и решения для развития бизнеса.

В современном мире цифровые технологии становятся неотъемлемой частью любого человека, особенно такие технологии становятся важны для молодёжи. Социальные сети и искусственный интеллект помогают улучшить коммуникацию, облегчают поиск информации, появляются возможности самореализации и определения себя в обществе. Существует недостаточно научной литературы, которая обосновывает положительное или отрицательное влияние цифровых технологий на профориентацию молодёжи.

Список источников

1. Березина П.А. Основные взгляды на развитие цифровых навыков студентов: проблемы и перспективы// *Universum: психология и образование : электрон. научн. журн.* 2023. 7(109)
2. Каешко, А.А. Место студенческих корпоративных изданий в университете (на примере издания The Шаттл) // *International Journal of Humanities and Natural Sciences.* - 2022. - Т. 6, вып. 3 (№69). - С. 24-27. - DOI: 10.24412/2500-1000-2022-6-3-24-27.
3. Сидорова, Т. И., Чемякин Ю. В. Вузовские СМИ в системе корпоративных медиа // *Медиаскоп.* 2011. – №3.
4. Моисеева, Н. К. Совокупность представлений выявлена на основе концепции построения системы формирования имиджа // *Маркетинг и конкурентоспособность образовательного учреждения.* – 1999. – № 5. – С. 78.
5. Докина, Д. А. Корпоративные СМИ: понятие, функции, виды // *Наука и образование сегодня.* – 2019. – №1. – С. 86-88.
6. Федеральный закон №489 «О Молодёжной государственной политике в Российской Федерации»: принят Государственной Думой 22 декабря 2010 года, одобрен Советом Федерации 24 декабря 2010 года. - Москва: Официальный интернет-портал правовой информации, 2010. - 25 с. - (Собрание законодательства Российской Федерации).

ЯЗЫК И ЦИФРОВАЯ КУЛЬТУРА

Муслимова К. И., Чеченский государственный университет имени А.А. Кадырова, Бизнес-информатика, Институт математики, физики и информационных технологий, БИ-22.

Научный руководитель и соавтор:

Джукаева М. А., доцент кафедры иностранных языков Чеченского государственного университета имени А.А. Кадырова, кандидат филологических наук.

Для большинства людей в мире цифровизация является проблемой. Проводя много времени перед монитором, изменяется понимание языка и культуры, так как в процессе меняются многие вещи. На систему коммуникации и образование смотрят под другим углом, учитывая потребность человека. При помощи технологий люди взаимодействуют друг с другом, имея разную культуру. Языком же цифровой культуры стал английский. Однако, не утратило силу использование родных языков и культуры, скажем так, его пересмотрели.

С приходом цифровизации жизнь людей необратимо изменилась. Люди иначе стали взаимодействовать друг с другом с появлением новых цифровых технологий, они стали обмениваться опытом иначе, изменилось восприятие реальности. Процесс изменения необратим так как дети растут с данными цифровыми технологиями, вся их жизнь протекает под их воздействием. Естественно, влияя на человека с детства, цифровизация коснется основы культуры и общества. Культура состоит из набора ценностей, приобретенных в ходе эволюции. Мы рассмотрим взаимосвязь между языком и цифровизацией на различных платформах. На потоке издательства, телевидения и радио и на реакции отдельных лиц. Адресатом здесь является общество, находящееся в пассивном состоянии, поэтому отдельная часть подвергается воздействию потока информации и языка, на котором осуществляется подача информации. Следовательно, на них и идет давление. Другая платформа - это информационная сеть, в которой человек может взаимодействовать с другими людьми.

Взаимодействуя с языком, цифровизация сталкивается с письмом, которое в отдельности не является частью языка, всего лишь элементом. А. Гнанадэсикан придерживалась глобального подхода к развитию письма, называя процесс печатной революции «встреча печатной машины и алфавита», представляющий собой последний этап данного процесса. Сам процесс

был осуществлен И. Гуттенбергом в Майнце в 1447 году [1, 249-272]. Информационная сеть произвела большую степень коммуникации, достигнув прорыва на глобальном уровне. Она распространилась во всех странах и люди на разных континентах могут общаться.

На язык в целом цифровые устройства влияют негативно. По мнению Пек СМИ наносят ущерб языку во всех его формах, особенно в вербальной [2, 1998]. В визуальном плане на язык оказывается разрушительное воздействие, так как чаще используется. Довольно много каналов телевидения и радио искажают своими названиями строение языка. Названия некоторых каналов состоят из иностранных слов Best FM, Show TV. Ошибка в звуке в новостях, неправильное употребление и выбор слов, ухудшает язык. Использование иностранных слов, идиом и переведенных предложений в рекламе, вызывает на основе восхищения иностранной культурой конфликт между родной и иностранной. Небрежно адаптируя иностранные сериалы на экране, среди аудитории распространятся чужие родной культуре термины, правила, шутки, которые переводятся напрямую.

К примеру, небрежно используемый турецкий язык в детских, развлекательных и спортивных программах, приводит к его разрушению [3, с. 1385]. Недоработка и неточность в суффиксах слов в печатном издании и отсутствие знаков исправления и заглавных букв, обращает внимание на ошибки, нарушая экспрессию. Ошибаясь письменно, устно и визуалью в СМИ, нарушается виртуальный баланс. Многие произведения писателей было посвящено данной теме. Телеведущие турецких компаний ошибались в произношении, нанося ущерб родному языку, акцентируя на себе всеобщее внимание.

Цифровой язык затрагивает все языки, используя широко. Лидирующим до сих пор остается английский. Страны могут использовать свои родные языки, но на общество влияет английский язык, являясь языком поп-культуры. Популярные программы и платформы во всем мире используют английский для общения. Многие страны не используют родной язык в СМИ. Молодежь искажают слова в информационной сети под воздействием единого языка. Она общается на смешанном языке, перебирая придуманные собственные слова с английскими. В итоге появился интернет-язык, слова которого используются молодежью часто.

Негативное влияние цифровизации на язык на этом не заканчивается. Томлинсон считает нормой такую деформацию, рассматривая всемирную паутину и виртуальные миры, ведь в таком случае у каждой платформы есть свой уникальный язык [4, с. 1-7]. Однако Запад не оптимистичен в этом вопросе, полагая, что цифровой формат неестественен в своей трансформации по отношению к людям. Являясь аналогом, человек вынужден жить в цифровой ре-

альности, а мозг адаптировать мышление на техногенное существование. Язык оцифровывается с приходом новых технологий, а слова и предложения теряют необходимость, уступая аббревиатуре, так как информацию передают кратко, теряя буквы и слова, а затем и предложения.

Люди принимают мир через язык, который формируется мыслями и чувствами [5]. Цифровизация человеческого разума является противоестественным процессом. Структура человека сложный механизм. Который нельзя ограничивать цифровыми рамками и системой. Это приведет к сжатию языка. К примеру, язык эмодзи, малое количество мыслей и эмоций кроется в смайлах, использование слов в цифровой реальности разрывает связь между речью и мыслью. В результате люди перестанут уметь передавать свои мысли и чувства в полной мере [6]. К такой ситуации необходимо относиться серьезно, но некоторые проблемы нужно решать эффективно, политическими силами и обществом. Связь языка и цифровизации не ограничена данной проблемой. Растут дети и владеют цифровым языком, скорость оцифрования давит на одни языки, угрожая им исчезновением, и способствует возникновению новых. В следствии между языком и цифровизацией возникает сложная связь. Одни языки подавляются, другим способствуют появление. Открывается новая эра изучения языков.

Существуют теории, помогающие изучить язык ребенку, взаимодействуя с природой. Взаимный обмен словами играет большую роль в изучении ребенком языка. Но нет данных, доказывающих серьезный вклад, в результате пополнился лишь словарный состав. Другая ситуация общения детей с роботами, но у робота отсутствует мышление и эмоции, результат эксперимента неудовлетворителен. Гораздо лучше встреча экрана и ребенка. Язык формирует всеобщую информационную сеть, определяя границы собеседника в сети, и, влияя на поведение в виртуальном пространстве. Информационная сеть прямо пропорциональна скорости пользования языком. В сетях часто используется английский, китайский, испанский, арабский, португальский, японский. Русский, немецкий и французский языки. Хотя на турецком разговаривает большое количество людей, в первую десятку он не вошел.

Возрастной диапазон использования интернет-сетей от 16 до 24 лет составляет 487%. Мужчины от 16 до 74 лет 59% и 58,1 и 38,5 % -37 % у женщин. Язык влияет на результат поиска. Система Google распознает 30 европейских языков и ни один тихоокеанский язык коренных народов. Часть Википедии написана на английском, а следующий контент на европейских языках. Система между языками непропорциональная, это представляет серьезную проблему для Facebook и Space X, желающие подключить к своим информационным сетям большее количество населения. Виноваты компании, не предостав-

ляющие ресурсы и поддержку для решения данной проблемы путем ввода второстепенных языков во всемирную сеть.

Языки, недостаточно представленные в сети, находятся на стадии исчезновения. Принимаются некоторые меры. Оцифровано около 1000 языков, а 5000 языков ждут своей очереди, подвергаясь давлению со стороны меньшинства, представленных в сети. Часть населения земли не может выйти в интернет. Была принята попытка с участием добровольных экспертов по локализации устранить преграду при помощи переводчика. Многие языки стали видимы, проживая в эру цифровых технологий, стало возможным общение с этими людьми. Экономические отношения в компаниях многосторонни в попытке решить социальные проблемы, где некоторые культуры развиты слабо. Цифровизация всех языков не решит всех проблем, но люди должны уметь читать, писать на своем родном языке, эффективно используя его в интернет. Мишенью цифровизации является индия с населением 1,5 миллиарда. Лишь 4 % населения Индии владеет английским языком. Поэтому Индия представляет собой лучший эксперимент по цифровизации, так как открывается много возможного, что раньше было невозможным. В финансовом и образовательном плане решение этого вопроса принесло хороший результат.

Однако, своего образа сложности за собой понесло решение решить проблему незнания английского языка в Индии. Обучение языку большое количество студентов означало финансовые затраты для реальных и юридических лиц, которые предоставляли курсы иностранного языка. Онлайн-курсы облегчили задачу, сократив и затраты, и дав захватить большую аудиторию. Экономя на пространстве, возросла прибыль. Люди, не имевшие возможности раньше обучаться иностранному языку, смогли это сделать в данном случае, а направление в этой области преподавания развилось на таком уровне, которого не было никогда в истории. Благодаря этим курсам больше людей получило доступ к изучению иностранного языка, людям с отдаленных мест, для которых это финансовая и временная выгода. Из собственного дома был получен доступ к обучению, в то время как раньше нужно было часами добираться до нужной точки. Независимо от культурных и языковых границ, а также географических, люди смогли проводить дискуссии, сетевые сайты газет предоставили форумы на разные темы. На специализированных сайтах обсуждались музыкальные темы, медицинские, домашние. Возникли уникальные возможности для практики языка.

Всемирная информационная сеть, точнее, цифровизация, имеет сложную связь с языком. Существует много мнений, что цифровизация определенно влияет на отдельные языки. Даже английский язык в какой-то мере испытывает на себе это влияние, хотя является международным. Не все эффекты

интерпретируются одинаково. Одни лингвисты считают это вырождением родных языков, другие же наоборот, возникновением новых вариантов языков, близких платформам сети интернета. Высвечивается противоположный подход. Цифровизация влияет на язык более глубинным образом. Дети знакомятся с цифровыми устройствами, и цифровизация влияет на языковые способности на раннем этапе.

Язык формирует информационную сеть наряду с отношением его носителя. Мы видим, что раньше доминировал английский язык, а со временем сеть стала многоязычной и многокультурной. Снизилось давление доминирующих языков. Крупные компании охватили широкую аудиторию. Связь языка и сети имеет экономическое и лингвистическое последствие, изучая и преподавая иностранные языки. В результате связи образования на иностранном языке и интернетом возникает финансовая выгода между теми, кто предлагает и требует обучение. Обучение представляется большому количеству человек. Взаимосвязь языка и цифры сложна, поэтому она влияет как положительно, так и отрицательно. Эти отношения формируются соответственно языку и человеку, являющемуся как носителем языка, так и представителем всеобщей информационной сети.

Список источников

1. Gnanadesikan, A. E. (2009). The Writing Revolution: Cuneiform to the Internet (The Language Library Book. 1st Edition. Kindle Edition. Blackwell Publishing. United Kingdom. pp. 249-272
2. Peck, D. (1998). Teaching culture: Beyond language. Yale: New Haven Teacher Institute
3. Senyuva, E., Ertuzun, F., Turhan, K ve Demir, N. (2017). Turk diline iliskin sorunlar, cozumonerilirii ve Turkce bilinci: kusaklararası karsilastirma. Uluslararası Turkce Edddebiyat Kultr Egitim (Teke) Article, 6(3), p. 1384-1397
4. Tomlinson, B., and Musuhara, H. (2004). Developing cultural awareness. MET, 13(1), 1-7
5. Wardhaugh, R. (2002). An introduction to sociolinguistics (Fourth Ed.). Oxford: Blackwell publishers.
6. Doueihy, Milad (2011). Digital cultures, Harvard University Press.

ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ С НАЧАЛА ЗАРОЖДЕНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ РУСИ ДО СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

Перцева В. О., Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Институт культуры, истории и права, группа И-11.

Научный руководитель: Щукин Д. В., Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, Институт культуры, истории и права, кандидат исторических наук, доцент.

Образование - одно из ключевых аспектов развития общества. Оно играет важную роль в формировании и передаче знаний, развитии культуры и науки в эпоху цифровизации. Развитие образования является постоянным процессом, который претерпело значительные изменения на протяжении столетий.

Актуальность темы развития образования в России очевидна. Качественное образование является ключевым фактором в успешной интеграции в современное общество, повышении квалификации, конкурентоспособности на рынке труда. От уровня образования зависит будущее страны и ее развитие в целом.

Развитие образования на территории Руси и, позднее, России прошло через множество этапов, оставив в своем следе значительные изменения и вызовы в области образования. Эти перемены свидетельствуют о степени изученности темы и нерешенных проблем в этой сфере.

Первоначальным этапом развития образования на Руси была эпоха древнерусской культуры, которая характеризовалась в основном образованием духовного класса. Центром образования были монастыри и соборные школы, где изучались основы грамоты и религиозные науки. Несмотря на ограниченность доступа к образованию, это время считается важной отправной точкой в истории развития образования на Руси [2].

На русской земле образование начало свое зарождение с приходом христианства. Монастыри стали центром образования, где изучались священные тексты, литература, риторика и другие дисциплины. Изначально образование на Руси являлось привилегией лишь небольшой элиты, состоящей из духовенства и дворянства. В это время основной акцент ставился на религиозном обучении и развитии духовности. У каждого крупного церковного храма была

своя школа, в которой изучались традиционные науки и религиозные дисциплины [1].

Основание Киевской Академии, созданной в 1632 году митрополитом Петром Могиллой - это событие положило начало русскому систематическому образованию и предоставило прочную основу для будущего развития. Однако, даже с этими достижениями, образование в России также сталкивалось с серьезными проблемами на разных этапах своего развития.

Одной из значительных дат в развитии образования в России стало создание первой государственной академии - Славяно-греко-латинской академии в Москве в 1687 году. С ее помощью русский язык получил статус учебного языка, что имело огромное значение для развития национальной культуры и образования. Это событие сделало образование доступнее и приблизило его к широким массам населения [6].

Вторым этапом было время просвещения, которое пришлось на XVIII век. Этот период характеризовался усилиями государства по совершенствованию образовательной системы. Открытие первых университетов и общественных школ, а также введение систематического обучения научно-техническим наукам были важными реформами этого времени. Важную роль в развитии образования сыграли выдающиеся личности такие, как Н. И. Новиков, М. В. Ломоносов, И. В. Конев.

В XVIII веке, при Петре I, было внесено множество реформ в систему образования, с целью придать ей европейский облик. Были созданы новые школы, введена обязательная школьная программа, а также открыты первые университеты - Московский и Петербургский. В данный период произошли ряд социокультурных изменений, которые пришли вместе с Петровскими реформами, система образования стала подвергаться революционным изменениям. Всеобщее искусство и наука были признаны приоритетами, и идея просвещения проникла в деятельность государственных учреждений [7].

Третий этап развития образования на Руси связан с созданием современной образовательной системы в XIX веке. В это время были открыты высшие учебные заведения различных специальностей, введена школьная обязательность для всех детей и разработаны стандарты образования. Усовершенствование методики обучения и современных технических средств образования, а также активное участие педагогических деятелей и общества в развитии образования способствовали его быстрому развитию.

В XIX веке, в эпоху правления императора Александра II, были предприняты значительные усилия по модернизации системы образования. Были открыты новые университеты, созданы специализированные учебные заведения в области науки и техники, введены новые предметы в учебные програм-

мы. Это позволило расширить круг образованных людей и повысить общий уровень образования в стране [5].

С началом XIX века русское образование стало более доступным и разнообразным. В это время на сцену выступил гуманистический подход к образованию, который включал в себя изучение гуманитарных наук, естественных наук и математики. Открылись новые гимназии и лицеи, а грамотность стала обязательным требованием в среднем классе общества [4].

В период после Октябрьской революции 1917 года принципы образования в России снова претерпели изменения. Старые классические школы были ликвидированы, а их место заняли общеобразовательные школы, которые создавались в соответствии с новыми идеологическими принципами. Важным этапом в развитии образования было также создание системы высшего профессионального образования, которая была доступна более широким слоям населения.

Четвертый этап развития образования – это период советской эпохи. Создание таких систем, как семилетка и десятилетка, позволила значительно расширить доступность и качество образования для всех граждан страны. Усиление государственного контроля за образовательной сферой и развитие научных школ и институтов нацелены на формирование нового типа образования, отвечающего потребностям современного мира [3].

Последним этапом развития образования в России является период с 1990-х годов до современности. Он характеризуется свободой выбора образования, появлением высших частных учебных заведений, развитием дистанционного обучения и использованием информационных технологий в учебном процессе. Образование становится более гибким и адаптированным к современным вызовам и потребностям.

В современной России образование является одним из приоритетных направлений государственной политики. Оно регулируется федеральными законами и программами, направленными на совершенствование системы образования, повышение качества и доступности образования для всех граждан. Важное значение уделяется разработке инновационных методик обучения, использованию современных технологий в образовательном процессе [8].

В последние десятилетия Россия столкнулась с новыми вызовами и проблемами в сфере образования. Глобализация и цифровая революция изменили требования и ожидания в образовании. Необходимость обновления программ и образовательных методик, а также привлечение квалифицированных преподавателей стало неотъемлемым.

Таким образом, развитие образования на протяжении истории России прошло через множество этапов, от зарождения в монастырях до создания

государственных академий и университетов. Современная Россия продолжает совершенствовать свою систему образования, с целью повышения ее качества и доступности для всех слоев населения. Развитие образования имеет огромное значение для современности, так как образованные и компетентные люди - это гарантия будущего развития и процветания страны.

Список источников

1. Андреев, А.Л. От азбуки до университета: образование на Руси и в России до конца эпохи Просвещения: монография / А. Л. Андреев; М-во образования и науки Российской Федерации, Нац. исследовательский ядерный ун-т "МИФИ", Российская акад. наук, Ин-т социологии. - Москва: НИЯУ МИФИ, 2014. - 459 с.
2. Биюшкина Н.И. Образование на Руси и в России в X–XVIII вв.: вопросы организации и правового регулирования // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Общественные науки. 2021. № 4, с. 86-92.
3. Василькова, Ю.В. Страницы отечественного образования: с древнейших времен до XX века: из истории России, православия, литературы: курс лекций. - Москва, 2011. - 916 с.
4. Вахитов, Р.Р. Судьбы университета в России: имперский, советский и постсоветский раздаточный мультиинститут / Р. Р. Вахитов. — Москва: Страна Оз, 2014 - 276 с.
5. Вяземский, Е. Е. Образовательная политика постсоветской России и реформа общего исторического образования // Проблемы современного образования. 2013. №3. С. 5–26.
6. Громов М.Н. Славяно-греко-латинская академия // История философии. Запад-Россия-Восток. Книга первая. Философия древности и средневековья - М.: Греко-латинский кабинет, 1995. С.474-476.
7. Смирнов С. Н. К вопросу о развитии системы образования в России в первой половине XVIII века в качестве канала изменения индивидуального правового статуса // Закон и порядок. 2020. № 12. С. 68–71.
8. Соколова, Е.В. Модернизация российской системы образования в современных условиях развития общества / Е.В. Соколова // Дельта науки. – 2017. – № 1. – С. 82-84.

ПЕРСПЕКТИВА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕХНОЛОГИИ ГОЛОГРАММ В СОВРЕМЕННЫХ МУЗЕЯХ: ФОРМАТЫ, ВОЗМОЖНОСТИ И ОГРАНИЧЕНИЯ

Поносов Е. Д., Пермский государственный национально-исследовательский университет, студент бакалавриата, 3 курс. Группа: ИП/о ист-2021-2 нб. Факультет - историко-политологический. Научный руководитель: Космовская А. А., ПГНИУ, кандидат исторических наук, доцент кафедры междисциплинарных исторических исследований.

Современные музеи стремятся расширить возможности репрезентации своих экспонатов, предоставить посетителю удаленный доступ к коллекциям или экспозициям. Однако музеи не всегда имеют ресурсы для представления экспонатов публике. Историко-культурное наследие зачастую демонстрируется в виртуальных форматах. Для этого используются разные возможности цифровизации: создание виртуальных туров, цифровых двойников экспонатов, при необходимости реализуются виртуальные реставрации объектов.

В основном для цифровизации используются технологии 3D-моделирования, и уже на различных виртуальных платформах или сайтах полученные объекты представляются посетителю. Всё большую популярность приобретают разные технологии трёхмерного проецирования [Давыдова, 2006]. Эти системы за счёт разных оптических иллюзий позволяют создавать объёмную 3D-модель или изображение в формате голограммы. На данный момент уже можно встретить использование голограмм в области музеологии и репрезентации историко-культурного наследия (ИКН) [Видеозапись применения голограммы..., 2015]. Голограммы используются в тематических музеях, например, в музее оптики в Санкт-Петербурге [Сайт музея оптики...]

Существует несколько форматов проецирования голограмм:

- 1 Голографическая 3D-пирамида [Трофимчук, 2020, с. 3];
- 2 Плёнки обратной проекции [Видеозапись использования...];
- 3 Голографический вентилятор [Баталов, 2019].

Каждый из форматов имеет ряд плюсов и минусов, которые сказываются на возможности их использования в постоянных экспозициях музеев. Первые две разновидности требуют проецирующее устройство, по типу проектора или телефона, что может быть не совсем успешно применено в регулярном формате представления в условиях ограниченности ресурсов. Голографический вен-

тилятор способен воспроизводить изображение независимо от других устройств в реальном времени.

Стеклянные пирамиды работают по принципу перепроецирования изображения с дисплея горизонтально лежащего устройства в рамках своих граней. На данный момент существует несколько технологий, использующих эту систему. Есть как изначально готовые пирамиды, не требующие дополнительных устройств, так и пирамиды, для которых нужны отдельные проекторы.

Еще одним форматом воспроизведения является плёнка обратной проекции, которая за счёт особого расположения слоёв проецирует видео или изображение с проектора в относительно объёмном формате. Использование данной системы в рамках ужатого пространства музеев вполне возможно при наличии мини-проектора внутри помещения.

Голографические вентиляторы, грубо говоря, работают по принципу быстрого вращения, незаметного для человеческого глаза. За счёт светодиодных ламп на лопастях выводится голографическое изображение. Подобный проектор способен выводить как изображения, так и GIF-видео (короткое видео в цикле), благодаря чему появляется возможность вывода цифрового двойника или виртуальной реконструкции прямо в выставочном зале.

Каждый из форматов финансово доступен и позволяет значительно расширить возможности репрезентации историко-культурного наследия. Есть способы демонстрировать особо ценные объекты без выноса их в выставочные залы. Эта проблема также актуальна на данный момент, поскольку не у всех музеев есть возможность обеспечить безопасность своих экспонатов в постоянных экспозициях, в связи с чем появляются ограничения при разработке выставок и залов. Кроме того, применение голографических проекторов и пирамид позволяет посетителю более подробно ознакомиться с экспонатом благодаря эффекту вращения и масштабирования объекта.

Другой возможностью использования голограмм является репрезентация особо крупных объектов историко-культурного наследия. В частности, плёнка обратной проекции позволяет заполнить необходимое пространство и на достаточном отдалении проектора она способна воспроизвести особо крупные объекты без значительных финансовых затрат.

Вместе с этим данные форматы имеют ряд ограничений, из-за которых их использование может плохо сказаться на общей выставке:

1. Плёнка обратной проекции практически не применима в помещении музея, поскольку её сложно интегрировать в общее помещение экспозиции;

2. Стеклянная пирамида может занимать много места и ей необходимо отдельное устройство с дисплеем;

3. Вентиляторный голографический проектор лишен вышеперечисленных недостатков, однако имеет свой (шум). В бюджетных форматах при быстром вращении лопастей скорее всего будет слышен шум, мешающий проводить экскурсии сотрудникам музея и ухудшающий восприятие экспозиции посетителями.

Таким образом, можно заметить, что технология трёхмерного проецирования как способ репрезентации историко-культурного наследия имеет свои плюсы и минусы. Безусловно в зависимости от задачи и тематики выставки можно будет лавировать между форматами голограмм. Однако использование голограмм в постоянной экспозиции классических музеев достаточно трудно представить на данный момент, поскольку каждый из рассмотренных форматов имеет значительные минусы.

Список источников

1. Баталов Д. Я., Баталова Д. В. Голографический вентилятор. Визуализация трёхмерных изображений в воздухе // Материалы III Международной научно-технической конференции, посвященной 100-летию со дня основания Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения. Редакционная коллегия: Д. П. Барсуков [и др.]. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, 2019. С. 88–94.
2. Давыдова С. В., Давыдов Д. А., Фоменков С. А. Моделирование устройств трёхмерной голографической памяти на основе голограмм Фурье // Известия волгоградского технического университета, Волгоград, 2006. С. 110–116.
3. Трофимчук Д. П., Рогов Г. А., Гуляев А. В. голографический проектор с возможностью управления движений рук для образовательной программы // Научно-техническое и экономическое сотрудничество стран АТР в XXI веке. Хабаровск, 2020. С. 148–151.
4. Видеозапись применения голограммы для репрезентации историко-культурного наследия, Афганистан, 2015 год [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/UJCDAy0ikHk>
5. Сайт музея оптики с примерами голограмм в регулярной экспозиции, Санкт-Петербург, [Электронный ресурс]. URL: https://optimus.itmo.ru/ru/about_museum/
6. Видеозапись использования плёнки обратной проекции на примере рекламы [Электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/CunJ63S5Ifw>

МЕДИАКУЛЬТУРА КАК ОСОБЫЙ ТИП КУЛЬТУРЫ ИНФОРМАЦИОННОЙ ЭПОХИ. НЕЙРОСЕТЬ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

Попова М.Ю., ПГИК, факультет искусств, гр.РЦ/21.

Научный руководитель: Петрова В.В., преподаватель кафедры театрализованных представлений.

В настоящее время нейросети могут решать сложные задачи, анализировать большие объемы данных и создавать модели на основе полученных результатов. Одним из главных преимуществ нейросетей является их способность к обучению. Они могут адаптироваться к новым данным и улучшать свои результаты с каждым новым циклом обучения. Это делает их особенно полезными для задач, где данные постоянно меняются или имеют сложную структуру. Это позволяет ускорить процесс анализа данных и сократить время на принятие решений. Однако, несмотря на все преимущества, нейросети имеют свои ограничения. Например, они могут быть подвержены ошибкам, если данные содержат неточности или пропуски. Также нейросети не могут самостоятельно генерировать новые идеи, что может ограничить их применение в творческих задачах. В целом нейросети являются мощным инструментом для решения различных задач. Однако для эффективного использования необходимо учитывать их особенности, ограничения, возможности и недостатки.

Актуальность статьи заключается в том, что медиакультура является неотъемлемой частью современной информационной эпохи, и ее развитие и понимание имеют важное значение для восприятия современных культурных процессов. Кроме того, использование нейронных сетей и искусственного интеллекта в медиакультуре становится все более распространенным, что требует новых подходов к их анализу и оценке. Роль медиакультуры в современном обществе давно занимает лидирующие места в жизни человека и истории. Знание особенностей использования нейронных сетей в различных сферах медиакультуры, таких как кино, телевидение, реклама и прочее, поможет не только упростить многоступенчатые этапы работы, но и оставаться ведущим специалистом. Это новый период истории, где изменились подходы к анализу, а также оценка медиакультуры с использованием нейронных сетей, их внедрение во все сферы жизни.

Нейросети – это технология, которая уже давно используется в различных отраслях. Они позволяют автоматизировать многие процессы, улучшить

качество работы и ускорить ее выполнение. В последнее время нейросети активно развиваются и в медиакультуре. Одним из примеров использования является создание виртуальных персонажей. С помощью нейросетей создаются реалистичные изображения и видео, которые в дальнейшем используются в различных проектах, от рекламных роликов до художественных фильмов.

Многие современные музыканты используют нейронные сети для создания новых композиций, аранжировок и обработки уже существующих произведений. Например, нейронная сеть может анализировать музыкальные произведения и создавать новые композиции на основе этой информации. Такой подход позволяет музыкантам создавать более сложные и оригинальные части, которые по общепринятой статистике зачастую становятся более привлекательными для слушателей.

Нейросеть может использоваться в сценографии для создания реалистичных и динамических сцен, а также для улучшения качества изображения и анимации. Например, нейронная сеть сгенерировала варианты текстур и материалов для объектов на сцене, что позволит сделать их более реалистичными и детализированными. Также может быть использована для генерации новых сцен или для улучшения уже существующих. В эту группу в том числе входит создание движений персонажей или дополнительные эффекты, анимация персонажей, которые двигаются в соответствии с музыкой, играющей на сцене.

Немаловажным показателем является создание прогнозов и принятия решений на основе анализа данных. В современном мире нейросеть вышла на высокий уровень, такой, что способна проанализировать большие объемы данных для выявления закономерности и тенденции в медиакультуре.

Мы провели исследование, в ходе которого выяснили осведомленность людей в нейронных сетях, а также рассмотрели популярность программ среди опрошиваемых. Всего опрос прошли 44 человека. Из них 95,3% знают, что такое нейросеть и понимают принципы использования, 2,3% — слышали о термине «нейросеть», но не знают, что это такое, и 2,3% опрошиваемых не осведомлены в данном направлении. Ситуация значительно меняется в использовании нейросети: 72,1% — ответили, что активно пользуются нейросетью, 20,9% — уверены, что ни разу не пользовались, и 7% — не уверены в ответе. Подобный вариант возникает при незнании устройства и составных частей того или иного приложения. Опрошиваемый мог использовать нейронную сеть, но сам того не подозревал.

Как показал опрос, большая часть людей использует нейросети для обучения и в личных целях (48,8%), нашлась часть опрошиваемых, кто не пользовался нейросетью, но хотел бы попробовать (25,6%), и ещё часть остановилась на варианте создания медиа контента (14%). В связи с этим возник вопрос, а

какие сервисы, основанные на работе нейронной сети, известны опрашиваемым. Мнение разделилось на множество ветвей, среди которых совпали: Chat GPT (самый первый и популярный вариант) — 14 человек, Яндекс — 3 человека, midjourney, NiceBot, бот в Телеграмм — по 2 человека, Spotify, Tesla, ruDalie, Microsoft, Large, Ora, Poe, Suno, Google, DeepL, Шедеврум, Dream — по 1 человеку. 9 опрашиваемых указали, что не знакомы с программами, основанными на нейронных сетях.

Помимо этого, мы узнали, какими навыками, по мнению опрашиваемых, должен обладать человек, что работает с нейросетями. На первое место поставили технические навыки (6 человек), креативность (5 человек), моральные качества, ум и ответственность (4 человека), грамотность, логика, осознанность (3 человека), вдумчивость, внимательность, предприимчивость (2 человека), честность, лень, стрессоустойчивость, усидчивость, осторожность, ориентированность на тренды, уважение к работе реальных людей (по 1 человеку) и 5 человек не знают, какие качества можно выделить.

Делая выводы, можно сказать, что нейросети прекрасно справляются с ролью личного помощника при обучении. Для студента творческого вуза нейронная сеть станет помощником в написании сценариев, если вдохновение закончилось, а дедлайны подходят к завершению. Кроме того нейросеть генерирует прекрасные изображения, подходящие под текстовый запрос. На первый взгляд, может показаться, что данная функция отнюдь не полезна, в таком случае следует рассмотреть вариант иллюстрирования работы, в которую требуется включить концепт-арт или референс для более детального представления. Если вы писатель, который решил издать книгу в качестве дипломной работы, нейронные сети смогут создать обложку без лишних денежных затрат на художника и полностью под ваше видение картины в целом. Смена голоса, написание музыки, новый звуковой ряд — это и многое другое оформит ваш показ и сделает работу с эффектами гораздо проще. Это ваш личный труд, который зависит от вас и работы выбранной нейронной сети. Однако, следует отметить, что нейросети не всегда являются идеальным решением для всех задач. Они сложны в настройке и требуют большого количества данных для обучения, что может быть недоступно в некоторых случаях.

Оценка эффективности использования нейронных сетей проводится различными способами. Одним из них является анализ качества созданных произведений. Если нейронная сеть создает качественные произведения, то это означает, что она работает эффективно. Кроме того, оценка эффективности использования нейронных сетей также сравнивает результатов работы нейронной сети с результатами работы человека. Если результаты работы нейронной сети лучше, чем результаты работы человека, то это может свиде-

тельствовать о том, что нейронная сеть работает эффективнее. Анализ результатов работы нейронных сетей показывает, что они могут быть использованы для создания более оригинальных и привлекательных произведений. Однако для достижения наилучших результатов, необходимо учитывать особенности каждого конкретного случая и выбирать наиболее подходящий алгоритм машинного обучения.

В заключении следует отметить, что нейросети позволяют автоматизировать многие процессы, которые раньше требовали большого количества времени и усилий. Это открывает новые возможности для художников и кураторов, которые могут сосредоточиться на более творческих задачах. Использование нейронных сетей для создания творческих произведений является перспективным направлением в области искусственного интеллекта. Нейронные сети позволяют создавать более качественные и оригинальные произведения, что может повысить интерес к творчеству и стимулировать развитие новых направлений в искусстве. Однако необходимо проводить оценку эффективности использования нейронных сетей и анализировать результаты работы, чтобы определить наилучшие методы их применения для создания творческих продуктов.

Список источников

Интернет-ресурс:

1. Нейронные сети: как работают и где используются // GeekBrains URL: <https://gb.ru/blog/nejronnye-seti-/> (дата обращения: 10.04.2024).
2. Дадим фору: 10 лучших российских нейросетей для генерации текстов, изображений, музыки и видео // pressfeed.журнал URL: <https://news.pressfeed.ru/dadim-foru-10-luchshih-rossijskih-nejrosetej-dlya-generaczii-tekstov-izobrazhenij-muzyki-i-video/> (дата обращения: 10.04.2024).

Раздел 8. Литература и анализ текста

КИНОАДАПТАЦИЯ СКАЗКИ ПАМЕЛЫ ТРЭВЕРС «МЭРИ ПОППИНС»

Анисимова П. В., МГТУ им. Н.Э. Баумана, «Информатика и системы управления», группа ИУ2-63.

Научный руководитель: Гурина Е. П., старший преподаватель.

Литература является неотъемлемой частью нашей жизни. Люди всегда стремились придумывать истории, со временем человек стал их записывать. И сейчас существуют тысячи произведений, которые мы можем неустанно обсуждать с друзьями.

Сегодня люди уделяют гораздо меньше времени чтению книг. По статистике «в период с 2004 по 2017 год среднее сокращение времени, которое большинство американцев тратит на чтение, составило шесть минут. Количество американцев, читающих в развлекательных целях, снизилось с 28% до 19%». («Between 2004 and 2017, six minutes was the average decrease in time for which most Americans spend their time reading. The amount of Americans reading for entertainment purposes lowered from 28% to 19%») [5]. А «по данным опроса фонда "Общественное мнение", 50% россиян признались, что за последний год не прочли ни одного художественного произведения, ... 37% россиян вообще не читают никаких книг [6]. Далеко не каждый хочет тратить большое количество своего драгоценного времени на чтение книги, когда ту же историю можно изучить за пару часов, посмотрев ее киноадаптацию. Но можно ли литературное произведение заменить экранизацией? И целесообразно ли их сравнивать?

Киноадаптации литературных произведений могут быть разными. По мнению Луиса Жианетти (LOUIS GIANNETTI) и Джона Дина (JOHN DEAN), существует три типа адаптации: свободная, достоверная и буквальная. Адаптация по своей природе представляет собой перевод на другой язык, который выражается с помощью другой группы техник, необходимых материалов и правил творческой гармонии. («Three types of adaptation follow: loose, faithful, or literal. Adaptation is by nature a translation into a different medium which expresses itself by using a different group of techniques, essential materials, and rules of creative harmony. ») [2]. И в качестве примера хотелось взять книгу Памелы Трэверс «Мэри Поппинс», вышедшая в 1934 году, и две ее экранизации: американский мюзикл студии Disney 1964 года «Мэри Поппинс» режиссера Ро-

берта Стивенсона и советский фильм 1983 года «Мэри Поппинс, до свидания» Леонида Квинихидзе. Авторы подошли к киноадаптации по-разному, создав совершенно не похожие друг на друга фильмы. Каждый из режиссеров предлагают свою собственную интерпретацию сказки, из-за чего может складываться неверное представление о произведении.

Изучая отзывы на оба фильма, я столкнулась с мнением российских зрителей, что советская Мэри получилась слишком злой и надменной. Одна зрительница пишет: «Мне никогда не нравилась Мэри Поппинс в исполнении Натальи Андрейченко. У нее няня получилась не строгая, а злая. Я всегда обращала внимание на ее назидательно-поучительный тон в общении со всеми героями. Унижает других, а сама вся в белом.» [7].

В экранизации студии Disney Мэри Поппинс предстает доброй, заботливой. Она часто улыбается, поет красивые песни, но при этом сохраняет образ настоящей строгой и интеллигентной леди, способной сохранять свое достоинство, даже будучи перепачканной сажей. К такой героине, конечно же, потянется зритель, что мы можем наблюдать в следующем отзыве представителей иностранной аудитории: «Julie Andrews as Mary Poppins... bloody hell. I wish I was 10 in 1910; I wish I was a fictional character in any and every world Mary Poppins roams. Firm, loving, fun, motherly, mentorly, magically, sensationallly, remarkably, stupendously...» (Джули Эндрюс в роли Мэри Поппинс... это нечто. Хотел бы я, чтобы в 1910 году мне было 10 лет; Хотел бы я быть вымышленным персонажем в любом из миров, по которым бродит Мэри Поппинс. Руководящая детьми решительно, но с материнской заботой, любящая, веселая, волшебная, сенсационная, замечательная, потрясающая...) [11]. А Джеймс Пауэрс (JAMES POWERS) описал Мэри так: «Trim, neat and efficient, she makes work into fun, and fun into hilarity.» (Подтянутая, аккуратная и деловитая, она превращает работу в развлечение, а развлечение – в веселье.) [13]. Одобрительно о диснеевском воплощении отзываются и российские зрители: «Молодая, аккуратная, с прекрасными манерами, немного чудаковатая, в хорошем смысле этого слова, внешне строгая, чопорная, но в душе добрая и готовая прощать мелкие шалости своим воспитанникам. А ее милые аксессуары зонтик и коровая сумка, очень ей идут. Она создает приключения из ничего. Учит видеть сказочное в обычных вещах и не бояться перемен.»

Но в советской экранизации, мы сталкиваемся с другим взглядом на героиню. Мэри является, хоть и тоже, отчасти, доброй и заботливой, но эти ее качества отходят на второй план. В первую очередь она суровая, самовлюбленная – она «само совершенство». У нее часто строгий и ироничный взгляд на окружающих. Такая няня мало кому понравится. Российские зрители пишут: «Да, она красивая, эффектная, аристократичная. При этом от нее проби-

рает какой-то неприятный липкий холодок (мои детские впечатления). **Я бы не вылезала из-под кровати, будь у меня такая няня.** Почему в фильме ее любят дети? Да просто сценарий такой.» [7].

На самом деле советская Мэри гораздо ближе к книжной. У Памелы Трэверс няня более самовлюбленная и жесткая, она, не стесняясь, любит себя в зеркале, с ее уст часто срываются фразы самовосхваления. Она позволяет себе отпускать не очень приятные фразы в сторону детей. «Mary Poppins sighed with pleasure, however, when she saw three of herself, each wearing a blue coat with silver buttons and a blue hat to match. She thought it was such a lovely sight that she wished there had been a dozen of her or even thirty. The more Mary Poppinses the better.» [10 гл.3] (Но Мэри Поппинс даже вздохнула от удовольствия, увидев сразу трёх Мэри Поппинс, каждая — в синем пальто с серебряными пуговицами и в синей шляпке в тон пальто. Видно было, что она в восторге от этого зрелища и вовсе бы не возражала, если бы там их была целая дюжина, а то и тридцать Мэри Поппинс. Чем больше, тем лучше!) [9 гл. 2]

«...she put her hands down at her sides and without a laugh, without even the faintest glimmer of a smile, she shot up through the air and sat down beside Jane.

“How many times, I should like to know,” she said snappily, “have I told you to take off your coat when you come into a hot room?”» [10 гл.3] (... она вытянула руки по бокам и, не засмеявшись — даже без тени улыбки на лице! — стрелой взлетела в воздух и уселась рядом с Джейн. — Сколько раз, — сказала она ворчливо, — сколько раз, интересно, я тебе говорила, что надо снимать пальто, когдаходишь в тёплую комнату?) [9 гл.2]

«“He wasn’t!” said Michael. “He couldn’t have been!” said Jane. “Well, you know best, of course. As usual,” said Mary Poppins haughtily.» [10 гл.4] (— Нет, не пустяки! — выпалил Майкл. — Не просто так! — поддержала Джейн. — Ну конечно, вы лучше знаете! Как всегда! — презрительно сказала Мэри Поппинс) [9, гл.3]

Но, не смотря это, она всегда придет на помощь своим подопечным, она добра и заботлива, хоть и не всегда это заметно. Некоторые зрители также отметили данный факт: «Оригинальная Мэри Поппинс из книги именно такая — холодная и высокомерная. В фильмах, я бы сказал, ее человечнее делают» [7]. А также многим иностранцам понравилась наша Мэри: «Русская версия яркая, интеллигентная, достаточно современная, местами меланхоличная, но главное — веселая и очаровательная» [12].

На студии Disney смягчили образ, сделав его более приемлемым для доброго мюзикла. Советская Мэри получилась достаточно близкой к оригиналу. Зритель, просмотрев обе версии, конечно, отдаст предпочтение той, что получилась добрее, даже не задумываясь, о том какой ее задумывала автор. А

ведь это очень личная история. Часто литературные произведения становятся отражением жизни автора. И Мэри Поппинс не стала исключением, ведь ее прототипом стала бабушка Трэверс, которая ее воспитывала. Сама Памела вспоминала, что она была похожа на бульдога, который имел «суровый вид, но нежное сердце» [4].

Обе экранизации являются свободными адаптациями книги, составленной из разных историй, и каждый режиссер решил выбрать для своего фильма, те фрагменты, которые ему показались наиболее интересными. Например, в диснеевской киноадаптации есть эпизод про дядю Альберта, который летает под потолком, а в советской версии ярче раскрыт персонаж миссис Ларк.

Сами авторы не всегда в восторге от экранизаций своих произведений. Например, увидев диснеевскую экранизацию Памела Трэверс, по ее собственным словам, заплакала и сказала: «Oh God, what have they done.» (О Боже, что они наделали) [3].

Памела Трэверс писала для себя и никак не ожидала, что ее книга сможет стать бестселлером. Она рассказывала, что опиралась на воспоминания о своем радостном детстве, но исследователи склонны считать, что это скорее были фантазии о детстве, которого у нее не было. Её отец пил и скончался, когда ей было восемь лет. Она часто сидела с младшими сестрами и помогала по хозяйству матери, которая тяжело переносила одиночество и даже пыталась утопиться после смерти мужа [8].

В итоге, получается, что кино никогда не сможет заменить книгу. Поэтому чтобы до конца понять, какая история соответствует вашим представлениям, стоит и фильмы посмотреть, и книгу прочитать.

Список источников

1. The Influence of Literature on Cinema: Book-to-Film Adaptations//iktix. [2023] Дата обращения: 10.04.2024. URL:<https://www.iktix.com/the-influence-of-literature-on-cinema/>
2. Adapting History and Literature into Movies // American studies journal. [2009] Дата обращения: 03.04.2024. URL: <http://www.asjournal.org/53-2009/adapting-history-and-literature-into-movies/>
3. 15 Authors Who Loathed The Movie Adaptations Of Their Books//Ranker. [2023] Дата обращения: 28.03.2024. URL: <https://www.ranker.com/list/authors-who-hated-movie-adaptations-of-their-books/anncasano>
4. Откуда прилетела Мэри Поппинс, или Кто стал прообразом лучшей в мире няни// Культурология.рф.[2023] Дата обращения: 03.04.2024 URL: <https://kulturologia.ru/blogs/180718/39669/>
5. 39 Reading Statistics and Facts You Should Know//Cross River Therapy. [2023] Дата обращения: 10.04.2024 URL: <https://www.crossrivertherapy.com/research/reading-statistics>
6. Легкая статистика о грамотности, о чтении и библиотеках//Live Journal.[2009] Дата обращения: 10.04.2024 URL: <https://soothsaeyer.livejournal.com/41612.html>
7. Почему наша Мэри Поппинс вызывает у многих глухое раздражение, и мы вряд ли доверили бы ей своих детей//ADME. [2023] Дата обращения: 03.04.2024 URL:

<https://adme.media/articles/pochemu-nyanya-iz-filma-meri-poppins-do-svidaniya-vovse-ne-ledi-sovershenstvo-da-i-k-drugim-personazham-est-voprosy-2511396/>

8. Кем была Памела Трэверс, придумавшая «Мэри Поппинс», самую английскую сказку XX века// мел [2023]. Дата обращения: 10.04.2024 URL:<https://mel.fm/zhizn/istorii/9701246-meri-poppins-samuyu-anglyskuyu-skazku-xx-veka-pridumala-pisatel'nitsa-iz-avstralii-istoriya-zhizni-ya>

9. Мэри Поппинс//ну-ка дети. [2023]. Дата обращения: 11.04.2024 URL:https://nukadeti.ru/skazki/meri_poppins (Гл.2, Гл.3)

10. Мэри Поппинс Mary Poppins//liteka.[2023] Дата обращения: 11.04.2024 URL:<https://liteka.ru/english/library/2433-mary-poppins#5> (Гл.3, Гл.4)

11. A MAGICAL ADVENTURE INTO FANTASY UNLIKE ANY OTHER// MOSA's FILM BLOG.[2022] Дата обращения: 11.04.2024 URL:<https://www.mosascollection.uk/blog/posts/a-magical-adventure-into-fantasy-unlike-any-other>

12. Иностранцы не поверили глазам, увидев «Мэри Поппинс»: их реакция бесценна//Киноафиша.[2022] Дата обращения: 11.04.2024 URL:https://www.kinoafisha.info/articles/inostrancy-ne-poverili-glazam-uvidev-meri-poppins-ih-reakciya-bescenna_id38958_a14813648/

13. 'Mary Poppins': THR's 1964 Review// The Hollywood Reporter.[2018] Дата обращения: 11.04.2024 URL:<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/mary-poppins-review-1964-movie-1168686>

СИСТЕМА ОБРАЗОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ПАВЛА ВЯЛКОВА «КОРОЛЬ И ШУТ: ПАРАДИГМЫ ВРЕМЕНИ»

Баженова Д. А., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа РКВ/23-1-б.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актёра Пермского государственного института культуры, кандидат филологических наук, доцент.

Рассказ Павла Вялкова, опубликованный в журнале «Нева» во 2 номере 2024 года, посвящен теме власти. В центре сюжета Король, решивший переписать историю своего скучнейшего правления в нечто захватывающее и интересное. Верный королевский шут и приглашенный для переписывания истории профессор. Цель исследования – проанализировать образную систему в рассказе Павла Вялкова «Король и шут: парадигмы времени». Задачи исследования – проанализировать использованные автором композиционные элементы, формирующие текст и образы, выявить аллюзии к песням группы «Король и шут».

«История – неточная наука, /поскольку исторический закон –/довольно переменчивая штука,/ и может быть легко нарушен он» [1]; – эти строки стихотворения Валерия Антонова очень точно описывают происходящее в произведении Павла Вялкова. В рассказе переписыванием истории занимаются три персонажа: король, шут и профессор. Рассмотрим образную характеристику героев. Время правления короля скучно и однообразно, данная ему власть не приносит никакого удовольствия. Меланхоличный король является рефлексизирующим персонажем, часто задумывающимся о природе власти и собственном предназначении, он помнит ошибки прошлого и жалуется шуту на состояние души. Тем не менее, король слабый и пассивный герой. Он соглашается переписать историю своего правления, не противится лжи, хоть иногда и сомневается в правильности собственного поступка. Король находит своё призвание в натирании короны до блеска и вовсе решает отказаться от переписи истории, и, по предложению шута, отдает приказ казнить профессора за ложь. Королю снится сон, предопределяющий будущее: «Я это понял так, что и на том свете политики продолжили себя вести, как и на этом, то есть со всеми ругаться и всех натравливать на всех» [2]. Сон – композиционный элемент формирующий образ героя. Сон короля раскрывает его как недостойного правителя, который после смерти за желание переписать историю не получит покой. Шут – доверенное лицо короля, представляется двойственным персона-

жем. Король даёт ему характеристику: «Персональный кукловод» [2]. С одной стороны, именно шут предлагает королю фальсификацию, провоцирует отдать приказ казнить профессора, подбадривает в написании истории. С другой стороны, шут называет себя «городским обывателем» [2], осуждает короля и профессора. Таким образом, шут лишь подставляет короля, обличая всю чёрствость правителя. Профессор – бывший военный, вынужденный уйти в отставку из-за заговоров против него. Он занимается наукой. По приглашению короля и шута профессор берется за переписывание истории, хоть это дело убивает его. У профессора умирает совесть, дымится мозг, начинают расти рога на голове. Он часто возмущается по поводу своей судьбы, обличает политику как полное зло. В конце рассказа оказывается приговоренным к смерти. Профессор переживает нравственное падение личности. За свою мстительность и ложь он перестает быть человеком, превращаясь в дьявола или животное. Он оказывается недостойным жизни, и его ждёт неминуемая смерть. Автор также обрекает своего героя на казнь, чтобы показать, как именно работает политическая система. По одному желанию вышестоящего кто-то «незначительный» может умереть.

Примечательно, что персонажи рассказа не названы по именам. Указаны только должности (король, шут, профессор), и эти должности написаны не с заглавной буквы, что указывает на полную обезличенность героев. Вероятно, это собирательные образы власть имущих, что указывает на типичность героев и ситуации. Еще одним значением использования данного приёма может быть недостойность героев имён. Каждый из них готов лгать, что делает персонажей безнравственными, лишает их чести носить имя.

Обращаясь к речевой характеристике персонажей, стоит отметить пунктуационные ошибки в репликах короля. Частое отсутствие запятых в нужных местах, что указывает на глупость и необразованность героя. Король и шут используют в речи просторечные и разговорные выражения: «святоша», «траванула», «делала рога» [2], что тоже подчеркивает интеллектуальную и духовную ограниченность героев.

Интересно, что прозаическое оформление текста дважды меняется на драматическое. Вместе с этим меняется и характер диалога персонажей. Они начинают использовать «громкие» фразы, как будто бы произносят их со сцены. В драматически оформленных репликах появляются знаки восклицания, которые в прозаических речах встречаются достаточно редко. Этот драматический пафос рождает иронию. Автор насмехается над надменностью героев и их искренней верой в успех собственной затеи.

Говоря о хронотопе, стоит отметить отсутствие указания места и времени действия. В речи персонажей встречается современная лексика, но амплуа

героев характерны для XV-XVI веков. Таким образом получается, что рассказ Павла Вялкова вневременной, ведь тема власти актуальна всегда.

В тексте встречаются афоризмы. «Тот, кто лжет, выжигает свою душу изнутри», «Жизнь — это путешествие в один конец, которое не знает, когда и чем оно закончится...», [2] – эти фразы не принадлежат никому из героев, благодаря этому приёму появляется ощущение чтения притчи, которая должна нравственно развивать читателя. Эти фразы также могут восприниматься как авторское отношение к рассказываемой истории, что позволяет читателю считать рассказчика как одного из героев, причастного к ситуации и доверять ему.

По структуре рассказ разделен на несколько частей, практически каждая из которых заканчивается многоточием, что создает мистическую атмосферу. Автор умалчивает происходящее дальше, создавая интригу. Подобная структура считывается как перепись истории, из которой вырывают целые куски информации. Использование драматического оформления в прозаическом тексте раскрывает отличный от первого автора стиль написания другого человека, иной взгляд на эту историю. При первых прочтениях рассказа появлялось ощущение незаконченности частей, наличия разных рассказчиков, что сделано автором специально. Таким образом, П. Вялков позволяет читателю представить, как бы выглядел текст «переписанной истории» с упущением многих моментов.

В рассказе автор часто использует приём художественной детали как средство создания образа. Например, корона короля. После масленичного карнавала и народного веселья корона оказывается помятой. Затем шут предлагает королю начать чистить головной убор чайной содой, позднее в этом занятии король находит своё истинное предназначение. Он натирает корону до блеска каждый день, вскоре в магазинах королевства заканчивается сода, и наступает кризис. Через несколько лет от короны, вероятно, вообще ничего не останется. Автор иронизирует над королем и его найденным смыслом правления «быть блестящим» [2]. Начищенная до блеска корона должна была быть видимостью порядка в королевстве, но стала лишь причиной отсутствия чайной соды на прилавках магазинов.

Вспоминая о подобных образах короля, шута и профессора в других произведениях искусства, название рассказа наталкивает на обращение к текстам песен российской рок-группы «Король и шут». Сравнивая тексты, создаваемые Андреем Князовым и Михаилом Горшеневым с произведением Павла Вялкова, можно заметить множество сходств. Например, манера повествования – отсутствие конкретного места действия и времени, ощущение сказочности. Существует некий рассказчик, который видит и описывает всё происхо-

дящее. Образ шута в рассказе ассоциативно связан с образом шута из песен «Гимн шута» и «Марионетки» [3]. Наблюдая за всеми и скрываясь за маской балагура, умный и хитрый шут управляет всеми. Образ вечного шутника позволяет ему смеяться над всеми, обличая человеческие пороки. У героя песни «Рогатый» схожая судьба с профессором. Рогатый «обманулся» [3], у него выросли козлиные рожки, и он решил покончить жизнь самоубийством. Профессор с выросшими от лжи в конце рассказа рогами тоже обречен на смерть. Возможно, если бы король не отдал приказ казнить профессора, он бы всё равно наложил на себя руки, расплатившись кровью за собственную ложь.

На наш взгляд, образная система в рассказе выстраивается с использованием таких художественных приёмов, как сон, художественная деталь, обезличенность персонажей и их речевой характеристики, что раскрывает героев, как глупых и безнравственных людей. При написании рассказа «Король и шут: парадигмы времени» Павел Вялков вдохновлялся творчеством группы «Король и шут». Образы персонажей из песен «Гимн шута», «Марионетки» и «Рогатый» стали прототипами героев рассказа: шута и профессора. Яркие и запоминающиеся образы в рассказе раскрывают темы власти и лжи, которые в произведении связаны.

Список источников

1. Антонов, В. История – неточная наука // <https://stihi.ru/2016/12/13/4714?ysclid=lv0pc5gep1527045593>
2. Вялков, П. Король и шут: Парадигмы времени // Нева, №2, 2024 // <https://magazines.gorky.media/neva/2024/2/korol-i-shut-paradigmy-vremeni-zvezdnye-voyny-postscriptum-istorii-noch-v-sheremeteve-atlantida.html?ysclid=luz8ph2t3464036339>
3. Князев, А. Горшенев, М. Тексты песен группы Король и шут // <https://genius.com/artists/Korol-i-shut>
4. Хализев, В. Теория литературы: учебник // 4-е изд. – Москва : Высшая школа, 2004. – 405 с

«У НАС В КВАРТИРЕ КТО - ТО ПЛАЧЕТ»

Базанов Р., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ДТА/22 – 1.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актера Пермского государственного института культуры, заместитель директора консерватории.

В журнале «Знамя» во 2 номере 2024 года Лев Усыскин опубликовал повесть «У нас в квартире кто-то плачет» [1. С. 9]. Он также является автором таких произведений, как «Необычайные похождения с белым котом», «Рассказы о Севере», «Ключ в двери»; лауреатом премии "Вольный стрелок: серебряная пуля – 2009" в номинации «короткая проза», лауреатом премии им. О. Генри «Дары Волхвов» (2021) за рассказ «Мнимый лесник или превратности соседства», дипломантом VI сезона премии им. Бабеля за рассказ «Марки» (2022) [2. С. 9].

Актуальность работы состоит в том, что Лев Усыскин в повести «У нас в квартире кто-то плачет» развивает тему психологического поведения персонажей. Сейчас современное общество сталкивается с различными психологическими проблемами: стресс, тревога, депрессия, дефицит внимания и многие другие. Изучение психологии и предоставление возможностей для получения помощи в этой области имеют важное значение для улучшения психологического благополучия отдельного человека и общества.

Кроме того, быстрый рост технологий и использование социальных сетей приводят к новым вызовам для психологии: цифровой стресс, зависимость от гаджетов и социальное сравнение. Поэтому важно понимать влияние этих тенденций на психологию и здоровье человека.

В повести Льва Усыскина особенности психики человека показаны через фрагментарность работы подсознания, помутнение разума. Автор через слуховые и зрительные галлюцинации рассматривает переход из одного пространства в другое, акцентируя внимание читателя на эмоциональный фон действующего персонажа. Из истории литературы мы знаем, что работа с подсознанием является процессом неконтролируемым. Мы, будучи в состоянии аффекта, не умеем оценить происходящее таковым, каким оно является на самом деле. Отсутствуют логические связи в пояснении реальности, работает ассоциативная часть нашего мозга, которая реализует процессы связи между отдельными событиями, фактами, отраженными в сознании нашего героя и закрепленными в его памяти.

Поднимаемая в повести тема имеет начало в литературе и продолжается в современных реалиях. Таким образом, психологическое поведение персонажа проявляется в стремлении к уходу в иллюзорный мир, ведь реальность героя не устраивает. У персонажа появляются слуховые и зрительные галлюцинации, что указывает на то, что мозг заполняет пробелы, легко игнорирует детали, которые не укладываются в нужную интерпретацию и предлагает ему картину уже отредактированную и созданную под ожидания героя.

Повесть «У нас в квартире кто-то плачет» не нашла своих критиков и исследователей. Нами впервые предпринята попытка психологического анализа текста. Целью нашего исследования стало осмысление творческого замысла Льва Усыскина с помощью психологического метода, рассмотрения мотива дороги и использования художественных средств для создания повести. Задачи: изучить психологическую характеристику поведения героев повести; рассмотреть мотив дороги, выявить иллюзии и реминисценции

Для того, чтобы выявить основные особенности психологического поведения персонажей, нами были выбраны ключевые моменты сюжета, которые влияют на развитие повести «У нас в квартире кто-то плачет» Льва Усыскина. В повести история начинается с того, что главный персонаж Алексей и его супруга ужинают: *«Тягостным вечером... липкая неволя домашних сумерек, скатерть на столе, ужин. — Алеша, Алеша, иди ужинать. На столе — миска с гороховым супом. Он садится, берет ложку, начинает есть»* [1]. Быт, создаваемый автором, указывает нам на сложности взаимоотношений между Алексеем и Екатериной. В семье царит непонимание, усталость от друг друга, рутинность жизни и желание плыть по течению: *«— Ну скажи хоть... как тебе... а то, как в столовке, ей-богу... будто чужой...»* [1]. Все это сказывается на поведении персонажей. Их единственное стремление — оставить все как есть. После ужина они заводят разговор о том, что в их квартире за стеной кто-то плачет: *«— Что у нас в квартире? — Кто-то плачет. — Чего? — У нас. В квартире. Кто-то плачет»* [1]. У Алексея возникает множество вопросов: неужели его супруга сходит с ума. Появление слуховых галлюцинаций у Екатерины является первым фактором изменения психологического поведения персонажей. Слышать то, что не существует, чаще всего является изменением нервной системы и возникает по причине алкоголизма, стресса, депрессивного состояния и биполярного расстройства. Подобную слуховую галлюцинацию слышит и наш главный персонаж Алексей: *«Он встал на четвереньки, приложил к стене ухо, долго стоял в этой глупой позе, хмурия лоб. — Ну, как? Где это? — А черт его знает. Слышно-то хорошо, но...»* [1]. Читателю становится ясно, что психологическое поведение у обоих персонажей — изменено и не

имеет ничего общего с реальностью. Соединились два мира: реальный и воображаемый.

После произошедшего главный герой желает узнать, откуда издается «мужской плач», поэтому решает обойти все соседние квартиры. С этого начинается переход из реального мира в мир иллюзорный. В попытке узнать, что происходит на самом деле, Алексей попадает в «сон». Помутненный разум перемещает героя в пространство подсознания — место, где персонаж не имеет контроля над собственными мыслями и чувствами: *«Алексей сел на туалет, обхватил затылок ладонями. — Даже не знаю... что тут придумаешь?.. — И я не знаю» [1]*.

Самым важным местом, в которое попадает герой, — это квартира двух старичков, находящаяся этажом ниже, ведь эта встреча с человеком, которая поменяет ход событий повести: *«Похоже, это была библиотека или, может, рабочий кабинет: высокие книжные полки, не плотно уставленные склоненными чуть набок однообразно бурыми корешками, закрывали собою две из четырех стен» [1]*. То место, в которое он попадает выбрано не случайно. Библиотека как символ воображаемого мира, мира, где книги могут заменить реальность, где можно существовать и реализовывать свои мечты, находясь в своем воображении. И первая мечта, которая сбылась у Алексея — это встреча с прекрасной девушкой Анной. Любовь, вспыхнувшая между ними, говорит читателю о том, что та реальность, те взаимоотношения, которые были построены между Алексеем и Екатериной, уже пережили свое. Потаенное желание испытать страсть к неизвестной девушке — это то, чего так не хватало герою в жизни, поэтому для него это событие так ярко и красочно. *«...прежде, чем Анна, воспользовавшись его замешательством, прильнула к нему и в следующий миг впиалась в его губы» [1]*. Переход в глубинный мир подсознания начинается после встречи с Анной, она проводит его в другое измерение: *«Стало шумно, тесно, запахло фуршетной снедью и дамским парфюмом, заиграла музыка — гости принялись перемещаться между столами, брать еду, некоторые довольно успешно пытались танцевать» [1]*. Образ бала и маскарада также символичен, ведь именно там происходят яркие события, знакомства и веселье, которое так не хватает главному герою, ведь его жизнь пуста и однообразна. Это сказывается на его психологическом состоянии, потому что если человек долгое время не испытывает разных чувств, живет так, как привык, то это приводит к подавленности эмоциональных реакций.

Пытаясь узнать, куда пропала его возлюбленная Анна, он знакомится с Германом: *«Он поднял бокал, словно бы приветствуя Алексея. Это был невысокий плотный мужчина сильно за сорок с ровно подстриженной без пробора шевелюрой и густыми, «кавалерийскими» усами» [1]*. Герман не случайно

встречается на пути персонажа, он будет вести главную линию сюжета – поиск пропавшей Анны. Разум нашего героя был раздвоен на героя и Германа. Автор использует прием двойничества для того, чтобы показать многогранность личности главного персонажа: *«Здесь Герман, кажется, знал если не всех, то многих — он немедленно принялся здороваться направо и налево, словно бы забыв про своего спутника. В целом, это, наверное, было правильным шагом...»*[1]. Герман проявляет себя как человек свободомыслящий и устремленный, он предлагает Алексею разные решения пути проблемы. Первая мысль, которая зародилась у альтер эго – это искать Анну в том месте, где зарождается жизнь. Так, оба действующих лица появляются в родильном доме: *«Того, кто нам нужен, зовут Владислав Савельев, и нам еще только предстоит выяснить место его рождения, а прежде того — установить сам факт рождения, достоверность этого факта»* [1]. Почему именно родильный дом? Младенец, как символ зарождения новой жизни, представляет архетип будущего. Автор пишет о том, что жизнь главного героя еще изменится. Ему остается только сделать шаг навстречу чему-то новому и неизведанному.

Истинный ход вещей, про которые нам говорит Герман, должен нарушаться, ведь только так можно изменить жизнь: *«— Поймите же, молодой человек. Поймите. В том, что касается вас — вы этот истинный ход вещей уже нарушили стократно. Да, стократно»* [1]. И поэтому, Герман, не желавший больше слушать Алексея, решает сам изменить ход истории и выгоняет его из созданного помутненным разумом мира. Он возвращается в свою квартиру: *«Дома также царила тишина, нарушаемая лишь еле слышным посапыванием спящей Катерины»* [1]. Что же ждет нашего героя после такого путешествия по миру подсознания? Алексей начинает рыдать: *«Алексей вернулся в спальню, сел в кресло и, закрыв лицо ладонями, вдруг заплакал — громко, не сдерживаясь, как никогда прежде не плакал в своей взрослой жизни»* [1]. Это говорит о том, что тот самый плач, который слышали оба героя в собственной квартире – внутренний плач их души. То, что не было реализовано, все это складывается в общую картину психологического поведения. Герои, не желая менять свою реальность, пытались заменить ее иллюзорным миром и это привело их к расстройству нервной системы, появлению слуховых и зрительных галлюцинаций, стрессу и алкоголизму.

Интересно заметить, что пространство, создаваемое Львом Усыскиным, не имеет логической последовательности, что указывает на фрагментарность нашего подсознания. Многие вещи, происходившие в разуме Алексея, ассоциативны и имеют источник из книг, жизни, опыта, желаний и мечтаний нашего героя.

Используемый автором мотив дороги помогает символизировать путешествие персонажа, как физическое, так и метафорическое. Дорога ассоциируется с жизненным путем, путешествием к самопознанию, поиску смысла или преодолению препятствий. Она служит символом перемены, приключений, возможностей или даже опасностей, предстоящих на пути героя. Таким образом, использование мотива дороги в повести «У нас в квартире кто - то плачет» позволяет проследить развитие героя. То с чего начинал (с мыслью о том, что обыденность жизни его устраивает) и чем закончил (слезами от осознания того, что он не реализовал свои идеи и мечты в жизнь). Несмотря на финал, автор дает Алексею возможность все исправить и начать жить по-новому.

Психологический метод, применяемый к повести «У нас в квартире кто - то плачет», помогает показать то, как современный мир влияет на поведение человека. Алексей и его супруга по собственному желанию избегают реальности, раз за разом выдумывая сценарии событий, которые никогда не произойдут. В воображении они имеют возможность реализовывать свои мечты и планы.

Список источников

1. Усыскин, Л.Б. У нас в квартире кто - то плачет// Знамя, 2024, №2
2. Лев Борисович Усыскин [Википедия]. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%81%D1%8B%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BD,_%D0%9B%D0%B5%D0%B2_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (дата обращения: 12.04.2024).

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛЕГЕНДЫ О КАИНЕ И АВЕЛЕ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Барашикова Л. С., факультет искусств,
группа ОЗДТА-22-1.*

*Научный руководитель: Секачева И. Г.,
доцент кафедры режиссуры и мастер-
ства актера, кандидат филологических
наук.*

На протяжении всей истории литературы авторы многократно обращались как к известным мифам, так и к библейским сюжетам. В некоторых произведениях данные сюжеты скрыты авторами и заметны лишь при детальном анализе, когда как в других произведениях авторы в корне переосмысливают имеющиеся легенды, взяв за основу их персонажей. В нашей работе мы рассмотрим один из библейских сюжетов в сегодняшней интерпретации поэта-современника.

Цель нашей работы – проанализировать стихотворение Ильи Аросова «Каин, брат мой, убил меня», используя методы литературного анализа текста. Задачи исследования: рассмотреть трактовку автора, сопоставить ее с уже известными толкованиями, выявить художественные особенности стихотворения, сопоставить с другими литературными произведениями, содержащими в основе данный миф (стихотворение Е. Евтушенко «Каинова печать» и драмой Дж. Г. Байрона «Каин»).

Рассмотрим интерпретацию легенды о Каине и Авеле на примере стихотворения Ильи Аросова «Каин, брат мой, убил меня...», опубликованном в журнале «Новый берег» в номере 84 в 2024 году. Для литературного анализа мы обратимся к мифологическому и сравнительно-типологическому методам.

Легенда о Каине и Авеле рассказывает нам историю братьев, сынов Адама. Согласно Библейскому тексту Каин убил Авеля за то, что Бог принял дары Авеля, а дары Каина отверг. Существует множество разных трактовок этого мифа, в том числе и в художественной литературе, где практически каждая дает свое объяснение мотивов убийства. Одну из таких интерпретаций представляет Илья Аросов. Стихотворение делится на две части, где каждая из частей является монологами братьев: в первой части произошедшего свою версию событий выдвигает Авель, а во второй – Каин. Автор раскрывает миф в достаточно злободневном ключе, однако многие толкования первоисточника с неожиданной точностью откликаются в современности. Так, к примеру, позиция обоих юношей заключается в стремлении к переменам, оба брата пошли на этот поступок в надежде хоть что-то изменить: «если меня не убили // всё

быстро останавливается // то есть даже не то, что останавливается // а начинает повторяться, повторяться» [2] в первой части и «если бы я не убил его, своего брата, Авеля (а я убил его), // ничего бы не было: // ну, изгнали из рая, и что, живем себе смирно» [2]. Автор использует прямую цитату из Библии «Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему?» [4], смешивает её с молодежным сленгом, и тем самым придает ей современное звучание: «типа, а чё, я — сторож?» [2]. По версии автора, Абель был «не против» быть убитым, однако его позиция наполнена сомнением, что читается через просторечный синтаксис: «и я, как бы, в общем-то, согласился» [2]. На сегодняшний день, Абель — это человек, не занимающий определенной позиции: ни «за», ни «против». Он хочет поступать так, как правильно с точки зрения одной из сторон («сначала, конечно, был намерен сопротивляться» [2]), но видит мир с объективно неизменной точки зрения: «...если меня не убили // ... // а начинает повторяться, повторяться» [2].

Позиция Каина интереснее и может раскрыться более многогранно. «Абель и его дары были угодны Господу, но Каин и его дар не были угодны Ему. Каин разгневался, и лицо его потемнело от гнева» [4]. Библия дает нам повод рассудить, что Господь не равно отнесся не только к дарам братьев, но и изначально выражал не одинаковое отношение к ним. Здесь так же прослеживается параллель с тем, как власть имущие не одинаково относятся к народу, не имея на это объективных оснований. Так же, обращаясь к тексту стихотворения, мы понимаем, что убийство Каином брата — это попытка изменить текущий ход событий, обратить на себя внимание и Адама, и Бога: «пора было показать ему, что почем // папа никогда с ним не спорил» [2], как и сейчас многие молодые люди пытаются обратить на себя внимание старшего поколения, в то время как те живут по предписаниям, по традициям, потому что так «надо». Стихотворение написано в форме верлибра, что придает ему своеобразную форму манифеста, публичного высказывания, созданного в том числе за счет диалоговой структуры: «А так, смотрите», «как я я его, типа, троллил // типа, а чё, я — сторож?» [2].

Легенда о Каине и Авеле нередко поднимается в художественной литературе. Отсылки на нее мы можем встретить как в драматургии, так и в прозе, и в поэзии. Например, в основу своей пьесы «Каин» вложил Джордж Гордон Байрон миф о сыновьях Адама. В его мистерии поднимается вопрос: а мог ли Каин быть прав? Согласно сюжету, Каин всё время сомневается в том, что для родителей, для брата и сестер было непреклонной истиной: «У них на все вопросы // Один ответ: «Его святая воля, // А он есть благ». Всесилен, так и благ?» [3]. К задающему вопросы Каину является Люцифер, который уводит его в путешествие в «бездну пространства», давая тому возможность самому

найти ответы. По возвращении Каин обнаруживает семью, приносящую дары Богу, и брат Авель зовёт его последовать их примеру. Однако это для Каина значило бы смириться с тем, с чем он не готов смириться до сих пор, и в приступе гнева Каин убивает брата.

Сравнивая мистирию Байрона и стихотворение Аросова, мы можем заметить, что в обоих произведениях авторы оправдывают поведение Каина: в обеих трактовках он предстает перед нами в роли оппонента существующему укладу вещей, в роли бунтаря, бросающего вызов божьим законам. Однако, даже в схожих образах заметно различие: герой Байрона лишь задает вопросы и ищет ответы на них, а убийство брата оказывается случайностью, в то время как герой Ильи Аросова намеренно убивает брата, делая именно этот поступок ключевым своим решением. Образы Авеля у авторов имеют гораздо больше различий. Хотя оба героя представлены как покорные, следующие чьим-либо указаниям, Авель Байрона остается до самого конца верен Богу и не переходит на сторону брата. Авель же Аросова разделяет позицию брата и пусть неохотно поддерживает его: «и я, как бы, в общем-то согласился», «так что я был готов потерпеть».

Также легенду о Каине и Авеле темой своего стихотворения делает Евгений Евтушенко. В его стихотворении «Каинова печать» автор обвиняет Каина, отождествляя его поступок со всеми грешными, «братоубийственными» поступками, где под братоубийством понимается не только убийство родных, но и любое преступление против человечества: «Растление душ бескровно, // но это — // братоубийство» [5]. В представлении Евтушенко каждый должен «убить в себе Каина», то есть каждый человек должен перестать причинять любой вред окружающим его людям, а также даже помышлять об этом. Трактовки Е. Евтушенко и И. Аросова различаются в большей мере тем, что И. Аросов делает из братьев отдельно существующих личностей, когда Е. Евтушенко раскрывает Каина и Авеля чертами личности каждого человека. Однако стоит отметить, что в обоих стихотворениях скользит одна и та же тема. «Но вдруг — // голоса фарисейские, // фашистские, // сладко-злодейские: // «Что вам виденья отжитого? // Да, перегнули с Авелем. // Конечно, была ошибочка, // но, в общем-то, путь был правилен...» » [5]. Раскрывая стихотворения в современном ключе, мы видим, как в них пунктиром прослеживается тема фашизма, так актуальная в современном мире. Оба Каина признают, что совершают по-человечески неверный поступок, но считают поступок правильным с точки зрения переворота сознания.

Таким образом, мы можем прийти к выводу, что легенды, написанные тысячи лет назад, их сюжеты и персонажи остаются актуальными во все времена, и в зависимости от эпохи по-разному раскрываются в литературе. На

примере мифа о Каине и Авеле мы видим, что в XIX веке в Европе героем своего времени был человек мыслящий, сомневающийся в существующем укладе мира, в XX веке в Советском Союзе исследовались причины фашизма и отношение к нему каждого отдельно взятого человека, а в XXI веке вновь поднимается тема бунта личности против устоев общества.

Список источников

1. Алексеев, М. П. Сравнительное литературоведение. — М.: Наука, 1983. — 448 с.
2. Аросов, И. «Каин, брат мой, убил меня...» // Новый берег, №84, 2024. // <https://magazines.gorky.media/bereg/2024/84/poyavlyayutsya-vsadniki.html>
3. Байрон, Дж. Г. Каин. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. — М., Правда, 1981. — С. 330-412.
4. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические. — М, 1994. — 298 с.
5. Евтушенко, Е. Каинова печать. // <https://www.culture.ru/poems/26529/kainova-pechat>
6. Зусман, В. Г., Зинченко, В. Г., Кирнозе, З. И. Литература и ее методы изучения. Системно-синергетический подход. — М.: Флинта: Наука, 2011. — 280 с.
7. Мелетинский, Е. М. Мифологический словарь. — М.; Сов. энциклопедия, 1990. — 672 с.
8. Фрейденберг, О. М. Миф и литература древности. — М.: издательство «Восточной литературы» РАН, 1998. — 800 с.

«СЕРОГЛАЗЫЙ КОРОЛЬ» АННЫ АХМАТОВОЙ В БЛОКОВСКО-ГУМИЛЁВСКОМ КОНТЕКСТЕ

Бучацкий Т. В., Новосибирский государственный театральный институт, факультет актерского мастерства и режиссуры, группа АДТК-2.

Научный руководитель: Кузнецов И. В., профессор кафедры истории театра, литературы и музыки НГТИ, доктор филологических наук, доцент.

Поэзия Серебряного века не утратила значения за минувшее столетие. В наши дни особенно востребована лирика А. А. Ахматовой с её сдержанной чувственностью и спокойным патриотизмом. Следовательно, сохраняется актуальность исследования лирики поэта. В раннем творчестве А. А. Ахматовой особенно явно прослеживается влияние двух авторов Серебряного века: А. А. Блока и Н. С. Гумилёва [6]. Владимир Топоров отмечал парадигматичность Блока для творчества Ахматовой и его личное влияние на неё. Поэтесса во многом идеализировала и самого Блока, и его творчество, а потому многие ахматовские стихи написаны как бы поверх стихов Блока – как палимпсест. Учёный также формулировал конкретный способ проявления этого отношения: «Покоряясь вызову Блока на формальном уровне, Ахматова совершенно незаметно отвечает контрвызовом в плане содержания» [10. С. 34].

Топоров с особенной подробностью рассматривал стихи Ахматовой начиная с «Чёток», поскольку биографическая встреча поэтов (1913 год) относится именно ко времени создания этого сборника. Однако мимо внимания учёного прошёл очень известный текст, блоковский фон в котором, на наш взгляд, является определяющим.

В 1910 году Ахматова написала стихотворение «Сероглазый король», которое позже вошло в её первый сборник – «Вечер».

*«Слава тебе, безысходная боль!
Умер вчера сероглазый король». <...>*

Оно написано четырёхстопным дактилем с мужским окончанием, состоит из семи (а в издании от 1940-го года – восьми) дистихов. – И в самом начале блоковских «Стихов о Прекрасной Даме» стоит стихотворение, написанное таким размером, и тоже из восьми дистихов – «Вступление» (1903):

*«Отдых напрасен. Дорога крута.
Вечер прекрасен. Стучу в ворота». <...>*

«Рыцарский» сюжет стихотворения Блока навеян, очевидно, европейской средневековой традицией – «Канцоньерами» Петрарки и «Новой жизнью» Данте. Об их влиянии упоминала Зара Минц в своей работе о Блоке [8. С. 340]. Лирический герой стремится встретиться со своей возлюбленной – Прекрасной Дамой. Здесь она называется «Царевной», но за образом Её стоит София, Душа мира из «мифа о творении» Владимира Соловьёва [7. С. 81]. Стихотворение действенное, оно построено на движении и преодолении – это заявляется в первой же строке: *«Отдых напрасен. Дорога крута»*.

Средневековый колорит блоковского стихотворения поддерживается и в «Сероглазом короле». Но особенно привлекают внимание пересечения стихотворений с точки зрения формы. Ахматова уделяла особое внимание строфике и метрике. Лена Силард пишет: «Известно, насколько осознанно относилась Ахматова к интонационно-смысловым возможностям ритмико-синтаксических и строфических построений. В своих воспоминаниях о Блоке она, в частности, подчеркнула, что посвященный ей Блоком мадригал не случайно написан “строфой романсеро”, и ответила она на него той же строфой» [9. С. 231]. Поэтому ориентация Ахматовой в этом стихотворении на Блока представляется очевидной. В первоначальном варианте «Сероглазого короля» 8 строф-дистихов, написанных четырёхстопным дактилем – так же, как и у Блока. Предпоследнюю строфу – *«И покажу ей над башней дворца / Траурный флаг по кончине отца»* – поэт убирает из стихотворения вплоть до 1940 года, до сборника «Из шести книг»; в последующих сборниках этой строфы нет тоже. Остается семь дистихов, о чём мы вспомним далее.

Обратим внимание на размер стихотворений. М. Л. Гаспаров, характеризуя смысловой ореол четырёхстопного дактиля, видел у этого размера две окраски – мрачное воспоминание и молитва [3]. Колорит бездейственности присущ этому размеру из-за его ритмической структуры: прилагательные с их двусложными безударными окончаниями ложатся в ритм лучше, чем глаголы, поэтому возникает большое количество назывных предложений. Тексты становятся размытыми, статичными. Но Гаспаров писал о дактиле с дактилическим окончанием, а у Блока и у Ахматовой окончания мужские. Мужское окончание в данном случае помогает закончить образ и убрать эту размытость, оно делает стихотворение резче, увеличивает количество глаголов, следовательно, действий. В целом возникает ощущение определенности, законченности. Это ощущение усиливается ещё одной особенностью, присутствующей в блоковском «Вступлении», а для Ахматовой характерной в принципе. Борис Эйхенбаум в одном из первых исследований об Ахматовой писал: «Строфа получает у нее несколько необычный вид благодаря наполнению короткими

фразами» [12. С. 90]. Короткие фразы в соединении с мужскими окончаниями создают впечатление энергии и определенности.

Перейдем ко второму влиянию, идущему от Гумилева. У Гумилёва дактиль встречается нечасто, дистих ещё реже. Но сочетание этих форм всё-таки имеется, причем именно в период, близкий к знакомству с Ахматовой. Пятистопным дактилем написано стихотворение «Покорность» (1907).

*«Только усталый достоин молиться богам,
Только влюблённый — ступать по весенним лугам!» <...>*

В этом стихотворении, которым, как мы считаем, также вдохновлялась Ахматова, действию уделено гораздо меньше внимания. Лирический герой «Покорности» говорит о своем смирении с действительностью, возможно, даже сдаётся, отказывается от попыток достичь идеального мира.

*«На небе звёзды, и тихая грусть на земле,
Тихое «**н**усть» прозвучало и тает во мгле»*

Эта интонация смирения в целом совершенно не характерна для Гумилёва, преобразователя и новооткрывателя. Аркадий Чевтаев отмечает: «Заглавие данного текста актуализирует в целом не свойственную гумилевскому мироощущению идеологему “смирения, покорности”, требующую ценностной верификации» [11. С. 11]. Ахматова же охотно поддерживает такую интонацию, впоследствии она неоднократно будет встречаться в её творчестве. Содержание стихотворений тоже перекликается: действительность, настоящие события (смерть короля), вырывают героиню Ахматовой из идеального мира, в котором на земле ещё был её король. И она туда не хочет возвращаться, для неё важнее настоящий мир – «*безысходная боль*». Она смиряется с этой болью, принимает ее как должное. Герой же Гумилёва говорит о настоящем мире так: «*Нету прекраснее края для скорбной души*». Если в ахматовском случае смирение – не только единственное, но и *должное* спасение, то в гумилевском – нет. Герой «Покорности» приходит к смирению вынужденно, он не может сделать ничего другого – он «*просто смертельно устал*».

С формальной стороны отметим равное количество строф у Гумилева и у Ахматовой в сопоставляемых стихотворениях. Но у Гумилева размер – пятистопный дактиль, более растянутый и более величественный. Гумилев тоже был внимателен к метрике. Позже в своей работе 1919 года «О стихотворных переводах» поэт напишет: «Дактиль, опираясь на первый ударяемый слог и качая два неударяемые, как пальма свою верхушку, мощен, торжественен, говорит о стихиях в их покое, о деяниях богов и героев» [4. С. 72].

«Сероглазого короля» можно назвать синтезом двух рассмотренных стихотворений Блока и Гумилёва, как с формальной стороны, так и с содержательной. Как и «Вступление к Стихам о Прекрасной Даме», «Сероглазый король» энергичный и действенный. Но если у Блока эта энергия порождена предчувствием встречи с идеалом, то у Ахматовой, напротив, героиня решительно отстраняется от идеального прошлого, чтобы смириться с будущим. Поэт находит повод актуализировать тему смирения у себя в стихотворении, потому что она в близкой форме прозвучала у Гумилёва.

«Сероглазый король» является одним из самых показательных примеров раннего творчества Ахматовой, в стихотворении легко определяются характерные для этого периода черты, описанные Борисом Эйхенбаумом [12]. Это лаконизм («*Жаль королеву. Такой молодой*»), разговорность («*Знаешь, с работы его принесли*») и выраженная адресованность («*Нет на земле твоего короля*»). Мироощущение, сформированное в «Сероглазом короле», окрашивает всё творчество поэта. А центральный образ, сероглазый герой (эту черту Ахматова берет, разумеется, из портрета Блока), появляется в дальнейшем во многих её текстах: например, в поэме 1914 года «У самого моря», замыкавшей сборник «Белая стая»: «*Это был сероглазый мальчик, / На полгода меня моложе*». Этот мальчик в поэме несколько раз называется «царевичем», так что связь с «Сероглазым королем» просто лежит на поверхности.

Мы делаем вывод, что стихотворение Ахматовой, в котором влияние Блока ранее не усматривалось, на деле продолжает блоковскую линию, а также испытывает воздействие гумилёвского текста.

Список источников

1. Ахматова А.А. Бег времени : Избранные произведения. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. – 384с. – (Мировая классика).
2. Блок А. А. Покой нам только снится... : [сборник]. – М.: АСТ, 2023. – 480 с.
3. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. – М.: Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.
4. Гумилёв Н. С. Переводы стихотворные // Гумилёв Н. С. Письма о русской поэзии. – М.: Современник, 1990. – С. 69–74.
5. Гумилёв Н. С. Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1989. – 461 с.
6. Жирмунский В. М. Анна Ахматова и Александр Блок // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 323–354.
7. Кузнецов И. В. Литература русского модерна : Ч. I: Серебряный век : учебное пособие для вузов. – Новосибирск: НГТИ, 2022. – 256 с.
8. Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство–СПб., 1999. – 728 с.
9. Силард Л. Герметизм и герменевтика. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. – 328 с.
10. Топоров В. Н. Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). – Berkeley, 1981. – 204 с.
11. Чевтаев А. А. Стихотворение Н. Гумилева «Покорность»: элегическая «идиллия» или идиллическая «элегия»? // Русская филология. Учёные записки Смоленского государственного университета. – 2020. – №2. – С. 9–35.
12. Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. – Л.: Советский писатель, 1969. – С. 75–147.

ЦВЕТЫ ДЕТСТВА: ФЛОРИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКЕ

Варсонофьева Е. С., Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, психолого-педагогический факультет, группа 2БН-НО.

Научный руководитель: Михеева С. Л., доцент кафедры профессиональной психологии, социальной педагогики и начального образования Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, кандидат филологических наук, доцент.

Цветы в человеческой жизни играют весьма значительную роль. Они являются символом нежности, красоты, гармонии. Например, роза символизирует страсть и любовь, крокус – счастье, анютины глазки – верность и любовь, пионы – долголетие, гвоздика – верность, ландыш – счастье и любовь, ромашка – мир и любовь, незабудка – напоминание о себе.

Изучению образов и роли цветов в литературных произведениях посвящено большое количество работ. Например, подробно рассматриваются особенности использования флористического образа в литературе в целом [3], флористические образы в творчестве некоторых авторов или в отдельных произведениях [1], [2], флористическая символика как средство выражения дополнительного смысла [4].

В настоящей работе рассматривается функционирование цветочных образов в литературной сказке. Материалом для анализа служат тексты произведений С. Аксакова «Аленький цветочек», С. Маршака «12 месяцев», В. Катаева «Цветик-семицветик», П. Бажова «Каменный цветок», В. Гаршина «Сказка о жабе и розе».

В системе образов сказки С. Аксакова «Аленький цветочек» сам *аленький цветочек* – это абстрактный образ, он описывается очень условно, без деталей, главная его черта – сказочная красота: *И вдруг видит он, на пригорочке зелёном цветёт цветок цвету алого, красоты невиданной и неслыханной, что ни в сказке сказать, ни пером написать. У честного купца дух занимается, подходит он ко тому цветку; запах от цветка по всему саду ровно струя бежит; затряслись и руки и ноги у купца, и возговорил он голосом радостным: – Вот аленький цветочек, какого нет краше на белом свете, о каком просила меня дочь меньшая, любимая.*

Это деталь сказочного мира, выполняющая сюжетообразующую функцию: канва повествования связана с мотивом путешествия в поисках заветного цветка и с последующими событиями – испытаниями.

В пьесе-сказке С. Маршака **«12 месяцев»** подснежники также выполняют сюжетообразующую функцию. Они постоянно упоминаются в тексте, но не влияют на ход событий. В то же время они не выступают в роли одушевленных цветов, не являются волшебными: *Сходила бы ты в лес да набрала там подснежников; Да и какие среди зимы подснежники! Раньше марта месяца они и не появятся на свет, сколько их ни ищи.*

Цветок в произведении В. Катаева **«Цветик-семицветик»** – это атрибут волшебного мира. Он помог раскрыть истинную натуру главной героини. Получив волшебное растение, девочка использовала его лишь в своих целях, ради своей выгоды: благодаря ему исполнялись мечты и мимолетные необдуманные желания. Казалось бы, так и потратит она все свои лепестки на подобные действия. Но в самом конце девочка решается помочь больному мальчику, загадывает последнее желание о выздоровлении нового друга. Этот цветок помогает раскрыть детское легкомыслие и момент взросления. Он не только движет сюжет, но и помогает раскрыть характер персонажа.

В качестве самостоятельного персонажа цветок не выступает. Если бы он попал в руки другого человека, он бы так же исполнял любые загаданные желания, то есть его истинное предназначение – исполнение желаний независимо от того, к кому бы в руки он попал.

В сказе П. Бажова **«Каменный цветок»** мы также видим предмет волшебного мира. Он необычный, собственно волшебными свойствами не обладает, но сильно действует на человека, который его хотя бы раз увидел: *А то еще каменный цветок есть. В малахитовой горе будто растет. На змеиный праздник полную силу имеет. Несчастный тот человек, который каменный цветок увидит.* Это атрибут сказочного существа – Хозяйки Медной Горы, ее собственность, растущая лишь в ее садах. Для Данилы Мастера это эталон высшей красоты. В повествовании присутствует описание цветка – по сравнению с аленьким цветочком он более детализирован: *Земля тут, как простая глина, а по ней кусты черные, как бархат. На этих кустах большие зеленые колокольцы малахитовы и в каждом сурьянная звездочка. Огневые пчелки над теми цветками сверкают, а звездочки тонехонько позванивают, ровно поют.*

Роза в **«Сказка о жабе и розе»** В. Гаршина символизирует нежность, легкость, красоту. Обладая человеческими качествами и эмоциями, проявляет ранимую натуру. Чистая и восхитительная – именно такой представляется перед нами живая роза. Живая, не потому что является частью живой природы, а

потому что имеет способность выражать свои мысли и особенно чувства. Роскошный цветок был объектом обожания со стороны окружающих людей, привлекал немало внимания, даже со стороны обычной и неприятной жабы. Противопоставляя их, автор показывает розу самым красивым созданием в цветнике, которое не может сломить даже такое существо, как мерзкая жаба.

Особенностью «Сказки о розе и жабе» является именно одушевление цветка. Роза сострадала бедному мальчику, считая, что срезали ее не даром, показала себя чувствительной и сентиментальной. Эти свойства цветка автор передает большим количеством эпитетов, например: *Крапива занимала целый угол цветника; она, конечно, жглась, но можно было и издали любоваться ее темною зеленью, особенно когда эта зелень служила фоном для нежного и роскошного бледного цветка розы.*

Она совсем уже распустилась и была самым красивым созданием в цветнике.

Ранимость, легкость, сентиментальность и хрупкость цветка автор описывает благодаря следующим глаголам и глагольным сочетаниям: *Она распустилась в хорошее майское утро; когда она раскрывала свои лепестки, улетавшая утренняя роса оставила на них несколько чистых, прозрачных слезинок. Роза точно плакала. Но вокруг нее все было так хорошо, так чисто и ясно в это прекрасное утро, когда она в первый раз увидела голубое небо и почувствовала свежий утренний ветерок и лучи сиявшего солнца, проникавшего ее тонкие лепестки розовым светом; в цветнике было так мирно и спокойно, что если бы она могла в самом деле плакать, то не от горя, а от счастья жить. Она не могла говорить; она могла только, склонив свою головку, разливать вокруг себя тонкий и свежий запах, и этот запах был ее словами, слезами и молитвой.*

Описание сказочного цветка включает указание на цвет, место, где он растет (как правило, сказочное), на характер взаимодействия с человеком, волшебное свойство. В сказках, которые близки к фольклорным, описание цветов схематично. Чем дальше от фольклора и чем сильнее авторское начало, тем более описание детализировано.

Список источников

1. Владимирова, Н. В. Флористические образы в лирике А. А. Ахматовой / Н. В. Владимирова. – Текст : электронный // Достижения науки и образования. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/floristicheskie-obrazy-v-lirike-a-a-ahmatovoy/viewer> (дата обращения: 17.04.2024).
2. Горбовская, С. Г. Флорообразы С. Малларме: от Парнаса к символизму / С. Г. Горбовская. – Текст : электронный // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2014. – №1. – С. 43-51. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/floroobrazy-s-mallarme-ot-parnasa-k-simvolizmu/viewer> (дата обращения: 17.04.2024).

3. Сергань, Д. О. Особенности использования флористического образа в литературе / Д. О. Сергань. – Текст : электронный // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-ispolzovaniya-floristicheskogo-obraza-v-literature/viewer> (дата обращения: 17.04.2024).

4. Шарафадина, К. И. Флористическая символика в ее этикетно-бытовом преломлении в прозе С. Ф. Жанлис / К. И. Шарафадина. – Текст : электронный // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2003. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/floristicheskaya-simvolika-v-ee-etiketno-bytovovom-prelomlenii-v-proze-s-f-zhanlis/viewer> (дата обращения: 17.04.2024).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАССКАЗА Л. АНДРЕЕВА «СТЕНА»

Волкова Г. В., Тюменский государственный институт культуры, факультет социально-культурных технологий, направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», группа БИД-2020;

Гульчак Ю. С., Тюменский государственный институт культуры, факультет социально-культурных технологий, направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», группа БИД-2020.

Научный руководитель: Гауч О.Н., доцент кафедры социокультурной деятельности, социологии и культурологии Тюменского государственного института культуры, кандидат филологических наук, доцент.

В культуре рубежа XIX–XX веков происходит смена историко-культурной парадигмы: на смену реалистического отражения мира приходит модернистское восприятие окружающей действительности. В человеческом сознании происходит переосмысление духовных ценностей. Мир, в сознании человека, воспринимается как нечто хаотическое, лишённое целостной и ясной системы. Мир становится воплощением бессмысленного и непознаваемого хаоса, который порождает кризис ранее существовавших ценностей [2]. В литературе формируется символическая форма восприятия мира, основанная на чувствительности. Одним из ярких писателей рубежа веков является Леонид Николаевич Андреев, в творчестве которого синкретично сочетаются реалистические и символические приемы художественного мышления. Творчество Л.Н. Андреева было по достоинству оценено современниками: Максим Горький называл Леонида Николаевича человеком «редкой оригинальности», Вацлав Вацлавович – «с одной стороны – общепризнанный крупный талант, с другой – вечно не удающиеся произведения», а Александр Александрович – одиноким. «Мережковский призывал серьезно отнестись к этому столь популярному и влиятельному «варвару», – писал Г. Горбачев [3]. Л. Андреев не являлся аналогичным своему окружению, он чётко не относил себя к какому-либо течению. «Для благороднорождённых декадентов – презренный реалист; для наследственных реалистов – подозрительный символист» [5. С. 351].

Для символистов было характерно обращение к двум мирам (реальному и иному). Многие писатели в своих произведениях обращались к теме старого и нового миров, и каждый из них по-своему раскрывал данную тему. Она интересна тем, что с помощью определенных образов и их характеристик авторы описывают образ жизни народа того или иного времени, ярко и полно передают их взгляды и менталитет. Леонид Андреев не был исключением, в своих произведениях он рассматривал актуальные темы своего времени.

В 1901 году Л. Андреев написал рассказ «Стена», главной темой которого стала борьба «старого» и «нового» миров, попытки низменного, гнилого общества добиться счастья и хорошей жизни. Центральным образом произведения является образ-символ «стены»: высокая, «прямая и гладкая», гребня которой не было видно. В это слово Л. Андреев сложил неуловимый смысл, который можно интерпретировать по-разному. К писателю обращалось много читателей из молодежи с просьбой расшифровать символику «Стены» [6]. Сам писатель дал такое понимание слова: «Стена – это всё то, что стоит на пути к новой совершенной и счастливой жизни» [4]. Персонажи этого произведения борются «за существование»: «Случилось так, что невыносимо ей [ночи] делалось слушать наши вопли и стоны, видеть наши язвы, горе и злобу, и тогда бурной яростью вскипала ее черная, глухо работающая грудь» [1]. Автор называет их прокаженными. Стена – это граница, преграда, предел, который стремятся преодолеть люди. По эту сторону стены находятся люди, которые болеют проказой, болезнью, поражающей кожу, глаза, нервную систему. Они стремятся преодолеть преграду, побороть болезнь. Здоровье тела играет важную роль в рассказе, потому что только здоровый человек сможет разрушить стену и добиться лучшей жизни. Возможно, тело является символом жестокой реальности существования. В любой момент тело человека может испытать невыносимую боль, которая напомнит ему о том, что он живет в реальном мире, где его ждут нерешенные проблемы; о том, что жизнь его сложна, и не бывает всё так просто. Прокаженный – это воплощение горя, слабости и ничтожности и жестокой несправедливости жизни. В каждом из нас частица прокаженного. Ни у кого не возникает мысли об единении перед общей бедой. У них нет сочувствия к другим, хотя каждый из этих людей может оказаться в неприятной ситуации.

Значение символа «стена» (как преграда) дополняется образами «спин», которые встречает на своем пути главный герой рассказа: «И с весёлой надеждой оглянувшись я – одни спины увидел» [1]. Толпа смирилась с подобной жизнью, и не делает попыток улучшить её. Они существуют, а не живут. Не испытывают ярких эмоций, не наслаждаются приятными моментами. Они цинично

равнодушны к тем своим собратьям по несчастью, которые, отчаявшись, пытаются «пробить стену лбом».

Стена равнодушна к герою, ей чужды сострадание и сочувствие. Возможно, стена – символ преграды, стоящей у человека на пути к счастливой жизни; отдалённости людей друг от друга. Люди живут во тьме: «Ночь никогда не уходила от нас и не отдыхала за горами», «Злая она была» [1]. Стена разделяла небо на две половины. И сторона, где находились прокаженные, была «буро-черная». От жгучего песка горели язвы. Людям на этой стороне было невыносимо. Они страдали. Народу настолько тяжело, что даже изнутри это можно почувствовать. Они говорили зловонно. Борьба прокаженных со стеной не даёт никаких результатов. Она остается такой же неподвижной. От бессилия люди впадают в отчаяние. Дух смерти витает на этой земле. Голодный, от костлявости которого даже камню было больно, был похож на скелет. В нем ничего нет. Он думает только о том, что голоден. Но герой, проползавший мимо, только посмеялся над ним, что говорит о безразличии людей друг на друга. Стена, разделяя два мира на старый и новый, является символом непреодолимой преградой между людьми и хорошей, счастливой жизнью. Л. Андреев писал, что стена – «это, как у нас в России и почти везде на Западе, политический и социальный гнет; это – несовершенство человеческой природы с ее болезнями, животными инстинктами, злобою, жадностью и пр.; это – вопросы о смысле бытия, о Боге, о жизни и смерти – «проклятые вопросы» [6].

В старом мире живут люди, морально пустые, потерявшие смысл жизни. В этом обществе царит мрак, хаос, постоянный голод и жестокость. Прокаженные пытаются перелезть стену, сломать ее, но все их попытки заканчиваются безуспешно. Они хотят изменить свою жизнь, что-то пытаются предпринять, но они слабы и ничтожны перед стеной. В этом обществе царит разрозненность: каждый из них занят своим делом, не обращая внимания на окружающих, когда главный герой и еще один прокаженный ползли мимо остальных с просьбами убить их, они получали в ответ только молчание и презрение без малейших попыток что-либо предпринять. Атмосфера пропитана несправедливостью: один из людей умирает ради жалкого и немощного голодного, но ему «даже куска от ноги не досталось». Л. Андреев показывает, что жители старого мира обречены остаться с тем, что имеют на данный момент. Вся их жизнь это безразличие, жестокость и бессмыслица, но и за стеной, в том месте, на которое они уповают, их ждет такая же картина. Они обречены «устилать трупами землю».

Символическим в раскрытии безысходности и бессмысленности человеческого существования является танец четырех танцующих. Танец безумцев ассоциируется с пиром во время чумы. Болезнь и смерть окружают прокажен-

ных, но четверо из них продолжают веселиться. Они понимают, что, если ничего не изменить, их ждет один исход – смерть. Люди танцевали бесконечно: если кто-то один останавливался, его подхватывали, и танец продолжался. Движения танцующих притягивают зрителей, и толпа сумасшедших подхватывает танец смерти. Обезумевшие люди танцуют, веселятся и, со временем начинают кусать друг друга и убивать. Голод доводит человека до безумия, в человеке просыпаются животные инстинкты: люди убивают друг друга, чтобы выжить, прокормить себя: «Они облепили труп повешенного и грызли его ноги, и аппетитно чавкали» [1].

Л. Андреев показывает, как человек не способен контролировать свои поступки, желание выжить толкает его на необоснованные поступки. Одни из прокаженных пытаются головой пробить стену, тем самым увидеть иной мир, преодолеть старый, несущий смерть мир. Такие поступки людей объясняются желанием бороться за лучшее, за свое существование. Автор описывает мир, в котором царят вопли и стоны, которые становятся все невыносимее и невыносимее. В рассказе «Стена» Л. Андреев описал историю страданий людей, полную боли и сочувствия.

Рассказ Л. Андреева «Стена» многозначен в идейно-художественном смысле. Он отражает психологическое состояние общества на рубеже XIX-XX вв.: в стране царит хаос, нарастает социально-политический кризис, возрастает число восстаний рабочих и крестьян. Стена может символизировать образ правительства, не желающего менять условия жизни и труда. «Люди перед стеной – это человечество в его исторической борьбе за правду, счастье и свободу, слившейся с борьбой за существование и узко личное благополучие. Отсюда то дружный революционный натиск на стену, то беспощадная братоубийственная война друг с другом» [6].

Список источников

1. Андреев, Л. Н. Стена / Л. Н. Андреев. – URL : <https://skazki.rustih.ru/leonid-andreev-stena/> (дата обращения : 20.02.2024)
2. Гауч, О. Н. Мотив «одинокости» в произведении Д. Коупленда «Жизнь после бога» / О. Н. Гауч, Д. В. Дядиченко / отв. ред. Н. В. Кормилиной, Н. Ю. Шугаева // Вопросы филологии и переводоведения : направления и перспективы современных исследований. – Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2020. – С. 176-180.
3. Критика о творчестве Леонида Андреева, отзывы современников // Literaturus.ru : Мир русской литературы : [сайт]. – URL : <https://www.literaturus.ru/2018/04/kritika-leonid-andreev-otzyvy.html> (дата обращения : 23.02.2024)
4. Нашатырева, С. С. Образы-символы в рассказах Леонида Андреева 1990-х годов / С. С. Нашатырева / Вестник ВГУ. Серия : Филология. Журналистика. – 2012. – №. 1. – С. 78-82. – URL : <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/philolog/2012/01/2012-01-20.pdf> (дата обращения : 23.02.2024)

5. Переписка Горькова и Андреева // Литературное наследство. – М. : Наука, 1965. – Том 72. – 360 с.
6. Таскин, Е. Погружение в бездну. Творчество Леонида Андреева : малоизвестные представители Серебряного века / Е. Таскин // Concepture : [сайт]. – URL : <https://concepture.club/post/maloizvestnye-predstaviteli-serebrjanogo-veka/statja-2-pogruzhenie-v-bezdnu-tvorchestvo-leonida-andreeva>

ТВОРЕСКИЙ ПРОЦЕСС Л. Н. ПРАВДИНА В НЕОПУБЛИКОВАННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ «ВЕРА»

*Вязовец В. Ю, факультет искусств,
группа оз-дта/21-1.*

*Научный руководитель: Секачёва И. Г.,
доцент кафедры режиссуры и мастер-
ства актёра, кандидат филологических
наук, доцент.*

*Писатель – тот же духовник, страдающий ближнему.
Путь писательства – путь мученичества, подвижничества. Работа-
ешь, пока рука держит перо.*

Л.Н. Правдин

Лев Правдин – известный пермский писатель, проживший долгую, трудную и насыщенную жизнь. Его фамилия – «говорящая», означающая, что человек действовал по совести и чести, несмотря на обремененные, гнетущие обстоятельства. «Не лгал ни письменно, ни устно, не изменял правде жизни и художественной правде» [2]. В Государственном архиве Пермского края хранится фонд личного происхождения Льва Правдина, в котором мы обнаружили черновики рассказа «Вера» [5].

Благодаря данному тексту мы вернем из прошлого белые пятна, внедрим новый текст в современный научный процесс, тем самым расширим круг читателей Льва Правдина, в этом заключается актуальность работы. Новизна работы состоит в том, что впервые анализируются наброски Льва Правдина, относящиеся к рассказу «Вера». Цель работы – проанализировать наброски рассказа «Вера» с учетом поправок, сделанных автором. Цель обуславливает задачи. Задачи работы: изучить биографию Льва Правдина; раскрыть через рисунки и портреты полный образ героини и замысел произведения в целом; определить, как связаны два сюжета текста между собой; выявить, какие правки сделаны в тексте и какое влияние они произвели на замысел художника. Объектом изучения является творчество Льва Правдина. Предмет – наброски рассказа «Вера».

Для полного понимания творческой личности автора необходимо изучить биографию Льва Николаевича. Известно, что Лев Правдин родился 3 июля 1905 года в Псковской области. С раннего детства мальчик тянулся к творчеству в разных направлениях. Маленького Лёву немало увлекал театр, мама была актрисой, и у него была невероятная возможность часто посещать закулисы театра, познавая театральный мир с внутренней стороны, также бы-

ло пристрастие к рисованию и писательству, в чем впоследствии он и реализовался. Свою первую пьесу «Обновил», антирелигиозную сатиру на злобу дня, он написал в 1924 году. Как мы видим, творчество началось, как рефлексия на пережитое. В 1934 году Льва Николаевича приняли в созданный А.М. Горьким Союз писателей, и только Правдин начинал реализовываться на своем избранном пути, как его в 1937 году репрессировали как члена антисоветской террористической организации, в которой известный писатель Артём Веселый был участником. Многих писателей группировки расстреляли, а Правдину дали восемь лет лагерей. После отбывания срока отправили в Пермь, там он женился. В декабре 1948 года Льва Николаевича вновь арестовали, не объясняя причин, и отправили в ссылку в Сибирь. Так он стал поселенцем в селе Сухобузино Красноярского края. Предполагаю, что Л. Правдин описывает в данном рассказе свои политические похождения. Стараясь отвлечься от личных переживаний, Лев Правдин с головой ушел в работу Дома культуры, создав самодеятельный театр, где был режиссером и актером, делал эскизы костюмов и сам кроил их, сам делал грим. Театр в Сухобузино любили, он был известен на весь Красноярский край. После смерти Сталина репрессированных стали выпускать. С 1955 года он жил и работал в Перми художником, редактором Пермского (Молотовского) книжного издательства. Директор Молотовского книжного издательства Л.С. Римская способствовала выходу в 1955 году романа «На Севере диком», ставшего первой книгой будущего романа «Область личного счастья», а секретарь писательской организации К. В. Рождественская – восстановлению в Союзе писателей.

Вера в Бога сыграла немаловажную роль в жизни писателя. Л. Н. Правдин вспоминал: «Мальчик, певший когда-то в церковном хоре, приобщавшийся к православной вере почти официально в знак протеста и юношеского нигилизма, принял богоборство атеистов почти с восторгом. Не зря же говорится про русского человека: «Он всегда или с Богом, или против Бога, но никогда – без Бога» [2]. Так писатель Правдин добрым словом через свои литературные произведения, сюжеты которых в основном были пережиты самим автором, приобщал людей на сторону добра. Одно из своих произведений «Оазис» он посвящал вере, религии. Писатель оказался близок нам не только с мировоззренческой точки зрения, но еще и по профессии. Жил автор замечательных произведений довольно близко с нами. Теперь, когда мы каждое утро идем на учебу, то по пути нам встречается дом Льва Николаевича. В городе Перми на улице Борчанинова, 14 сейчас висит мемориальная доска с его именем.

В архиве Пермского края хранятся рукописные листы черновиков разных литературных произведений. В Пермском архиве листы названы черновиками рассказа «Вера», но смысл из одной страницы в другую теряется, герои

расплываются, сюжетная линия растворяется. Данный текст можно отнести к разряду набросков. Пройдя по нескольким библиотекам города, изучив электронные каталоги, мы убедились, что текст нигде не опубликован. Лев Николаевич три раза менял названия своего творения. Первым было «Объяснения в любви», вторым – «Вероника», третьим и заключительным – «Вера». Первый заголовок довольно хорошо описывает слова в записках Л. Правдина. Герою нравится девушка, он пишет ей письма, желая получить взаимные чувства. Казалось бы, это и есть сюжетная линия, которая была бы обрамлена еще некоторыми событиями, и получился прекрасный рассказ. Но нет. Автор прыгает с темы на тему, иногда возвращаясь к указанным героям, а порой вовсе забывает о них. Третье название – «говорящее». Вера героя в любовь, во взаимные, искренние и настоящие чувства, в свет и человеческую доброту. Следует отметить, что в названии описана не только добродетель, но и имя. Все записи текста можно поделить на 2 сюжетные линии: любви и политики.

В истории любви герой рассказывает о трепетных чувствах, которые возникли по отношению к девочке Соне, когда ему было лишь 14 лет. Конечно, он боялся признаться ей, но нашел выход из положения, написал письмо, в котором, конечно же, не сообщил своего имени. Героиня текста – Софья, дочь сапожника. Их семья не отличается чем-то выдающимся, но главный герой влюбляется не в красоту внешнюю, а красоту души. «Я подумал, что тяжелый черный сапог стоит на ее голове, гнетет ее, прижимает к земле и что-нибудь этого гнета, не удержаться бы ей на земле», – это первое впечатление героя о своей возлюбленной[5]. Автор указывает на ту бедность, в которой находится Соня, но если бы не было и той работы, которую выполняет ее отец, не было совсем ничего, она была бы не способна существовать. Можно смело сказать, что Лев Правдин, несмотря на свою трудную и жестокую судьбу, ищет во всем свет и добро, положительные эмоции. Но в его внутреннем мире борются две стороны: то, что происходит в его жизни, и то, как бы он хотел, чтобы было. Параллельно этой чудесной линии в сюжете идет политическая история. Правдин пишет о социализме как о равенстве всего общества («при социализме не будет некрасивых людей» [5]), повествует о гражданской войне, об ее уничижительных последствиях глазами главного героя. Герой прямо показывает свою позицию: «Мне только что исполнилось четырнадцать лет, и я безо всяких колебаний пришел сюда, чтобы записаться в комсомольскую ячейку» [5].

Во время написания своего произведения Лев Николаевич менял и корректировал образы героев, изменял сюжет, композиционные элементы, формирующие образ. Некоторые кусочки текстов сопровождаются графическими изображениями для уточнения образа героини. На первой странице своих за-

писок автор изображает пистолет и портрет девушки. Мы видим уставшую, измученную, с синяками под глазами особу, черты лица ее острые и резкие, что с первого взгляда вряд ли привлечет внимание. На первой странице Правдин упоминает, что та, в которую влюбился герой, не отличается внешней красотой, но ее внутренний мир на высоте. На второй странице он делает зарисовку черт лица, но уже более мягких, описывая момент влюбленности. Влюбленный человек даже в самых нелепых моментах будет видеть красоту, а тем более, когда тебе четырнадцать и «мальчишеская фантазия сама сработает в нужный момент» [5]. На третьей странице же вновь читатель видит чересчур важную, грозную особу, но уже в полный рост. На ней платье ниже колен, длинная кофта, бусы и неопрятная стрижка, хотя автор утверждает, что «ее волосы стекали на плечи, как золотые струи» [5], о чем совсем иначе можно подумать, глядя на ее портрет. Но влюбленный человек видит многие вещи в другом ключе. Мы можем отметить у автора хаотичный беспорядок набросанных мыслей.

Если говорить о правках, которые вносит Лев Правдин в свой текст, то их много. Лев Николаевич точно записывает весь поток мыслей, которые имеются у него в сознании, иногда совсем непонятно, откуда берется тот или иной факт, невозможно уловить желаемое направление повествования. Начинается все с названия рассказа, который собирался написать автор, он меняет его три раза. После чего весь написанный текст на первой странице Правдин зачеркивает крестом, на второй странице половина также зачеркнута, что называется правкой сокращения, но весь текст на этих страницах разделен на 2 части, в которых прослеживается разный смысловой сюжет. На второй части страницы достаточно интересно расположен текст, он разделен на ступеньки так, что становится непонятно, в каком порядке они должны быть прочитаны. Весь текст на первых двух страницах написан автором карандашом, что порой мешает восприятию и пониманию изложенного, далее текст идет попеременно карандашом или чернилами. Вся эта тенденция с перечеркиванием прослеживается на протяжении всего произведения. На наш взгляд, автор все раздумывал над тем, какую сюжетную линию построить. В тексте, написанном и не зачеркнутом, есть внесенные коррективы или даже ошибки. Правдин часто пропускает очевидные запятые, сложносочиненные и подчиненные предложения не выделяет знаками препинания («и когда она была уже около самой двери я выхватил»), использует нередко умолчание, либо хочет оставить эффект недосказанности, либо просто не было понимания, какое слово наиболее подходящее («Он был убежден, что революция воскресит божественную красоту человека и учил нас искать ее в новом... и не только в его образе, но и душе» [5]), – все это говорит не иначе, как о недостатке знаний. Действительно, из

биографии мы видим, что Лев Николаевич получил образование только в 1940 году, учебный процесс прерывали репрессии, постоянные переезды.

У Правдина также прослеживается тенденция к сокращению слов и целых предложений. Одно он вычеркивает, поверх пишет другое, которое, на его взгляд, более ясно описывает обстоятельства («Я писал ей письма, и сам передавал, ~~говоря~~, а она думала, что это от другого» [5], « а сейчас я только ~~взглянул~~ презрительно улыбнулся и вышел, постукивая, ~~своими~~ замечательными ботинками» [5]. В крайнем приведенном предложении автор приводит сразу в пример 3 поправки: сокращение, вставку и грамматическая поправка.

Таким образом, мы увидели творческий процесс работы над рассказом, внедрили в творческую лабораторию автора, раскрыли работу над замыслами, образами, словом.

Список источников

1. Жертвы политического террора в СССР// <https://lists.memo.ru/index1.htm>
2. Интервью Льва Правдина // Звезда, 30.06.2000.//https://artemvesely.com/biography/2000_pravdin/
3. Лев Правдин: мгновения счастья// <https://permarchive.permkrai.ru/chitalnyy-zal/obzor-izdaniy-arkhiva/kalendar-spravochnik-dney-i-let-krugovorot/iyul/lev-pravdin-mgnoveniya-schastya>
4. Эсалнек, А. Я. Теория литературы : учебное пособие / А. Я. Эсалнек. – 3-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2021. – 208 с. <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=70373>
5. Правдин, Л. Вера // ГКБУ «Государственный архив Пермского края» фонд № р - 1671//<https://archives.permkrai.ru/archive1/unit/832353>

ОБРАЗ СФИНКСА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА

Головина Ю. В., БПОУ ОО «Орловский областной колледж культуры и искусств», специальность «Социально-культурная деятельность».

Научный руководитель: Проскурина В. Л., кандидат филологических наук, преподаватель БПОУ ОО «Орловский областной колледж культуры и искусств».

Образ сфинкса в различных мифологиях мира воспринимается по-разному. Египетские мифы представляют сфинкса существом с телом льва и головой человека. Он служил фараонам, отправившимся в мир иной, охраняя их гробницы. Сфинкс представлялся мудрым стражем, однако страшным в своей мести тем, кто посягал на пирамиды фараонов. В отличие от величественного египетского сфинкса – мужского пола, сфинкс в древнегреческой мифологии – это крылатая полудева-полульвица. Её описывали как свирепое чудовище, наводящее ужас на людей [2. С. 204-205].

Конечно, мифы о великом и ужасном сфинксе широко известны всем и нередко являлись предметом вдохновения для творцов. Так и в русской литературе золотого века отдельное место занимает образ сфинкса.

Образ египетского сфинкса вдохновлял Федора Ивановича Тютчева. Через призму мифов поэт любит размышлять о величии природы над человеком. Благодаря желанию поэта разгадать таинственную силу природы, в 1869 году и появилось на свет стихотворение «Природа-Сфинкс». Человек постоянно стремится разгадать секреты мироздания, но природа, сравнимо со Сфинксом, так же могущественна, неподвластна и губительна, если пытаться с ней играть.

Несмотря на небольшой объем, стихотворение показывает отношение поэта к природе. Автор пишет: «Природа-Сфинкс», то есть видит в ней мудрого хранителя тайн мира и загадок человечества. Также природа, благодаря олицетворению, показывается силой, которая манит и в то же время убивает: «Природа... своим искусом губит человека...» [1].

Интересно, что явно прослеживается антитеза между двумя частями произведения. Если в первой части лирический герой уверен, что существуют тайны, которые необходимо хранить от любопытных глаз, то во второй части – персонаж смеет предположить, что вовсе никакой загадки и не существует, и люди сами придумали ее, из-за собственной глупости и интереса:

*Природа-Сфинкс. И тем она верней
Своим искусом губит человека
Что, может стать, никакой от века
Загадки нет и не было у ней [1].*

К загадке Сфинкса обращалась поэтесса и переводчица Каролина Карловна Павлова в стихотворении «Сфинкс», написанном 22 апреля 1831 года. Мы видим уже образ греческой крылатой полудевы-полульвицы, а также отсылку на ее роковой вопрос, на который до и после Эдипа никто не смог ответить: «*Кто ходит на четырех ногах утром, на двух днём и на трёх ночью?*» [1] Сфинкс внушал людям ужас этим вопросом, потому что всех, кто не ответил, ждала верная смерть.

В стихотворении люди обращаются к прошлому в трудное время, находясь в поисках ответов на неразрешимые вопросы. Поэтесса пишет о взаимодействии людей и Сфинкса, используя сравнение: «*Как в старину, и нам, потомкам поздним,/ Он пагубный, является теперь...*» [1]. Таким образом, становится понятно, что человечество было и будет подвержено влиянию прошлого.

В следующей строфе автор пишет, что человека, который подвержен унынию ждёт смерть от когтей Сфинкса: «*Кто духом пал, того ждут когти зверя...*» [1]. Но также и тот, кто зря возгордился собой, не сможет ответить на роковой вопрос Сфинкса: «*И кто из нас, в себя напрасно веря/ Не разрешил загадки роковой...*» [1]. Здесь вновь звучит мысль о том, что перед Сфинксом все равны.

В последней строфе используются яркие эпитеты, которые усиливают восприятие описанного состояния человеческого бедствия: «*И путь кругом облит людскою кровью...*» [1]. Далее мы видим аллитерацию – прием, замедляющий темп стихотворения, придавая ему вязкую структуру: «*КоСтями вСя уСеяна Страна...*» [1].

В конце произведения звучит главная мысль: «*И к Сфинксу вновь, таинственной любовью,/ Уже идут другие племена...*» [1]. Таким образом, Каролина Павлова, через миф о полудеве-полульвице, донесла до читателя мысль о том, что каждое поколение людей, несмотря на степень своего развития, вынуждено обращаться к опыту предыдущих лет, потому что без прошлого нет и настоящего.

Также образ сфинкса интересовал поэта с псевдонимом К.Р. (великий князь Константин Романов). Он обращался не только к мифологии, но и к конкретному месту – западный берег Нила, где находится скульптура Большой Сфинкс. Сооружение стоит рядом с пирамидой Хифрена и явно в представле-

нии древних египтян служило для защиты от злых духов. Именно об этой скульптуре, о ее истории идёт речь в произведении «Сфинкс», которое было написано поэтом К.Р. в 1883 году в Афинах.

Центром стихотворения является история создания скульптуры Сфинкса и его тайна. Сфинкс помог не только Божьей Матери, но и всему человечеству, спасая Божественного Младенца – искупителя грехов.

Благодаря выявленной идее, мы видим, что сюжет произведения объединяет миф о Сфинксе и христианских святых – Божью Матерь и Иисуса Христа. Поэтому стихотворение можно условно разделить на три части, они раскрывают поочередно образ каждого лирического героя и их взаимодействие.

В первой части описывается скульптура сфинкса: *«Гордо главу приподняв и очей неподвижные взоры...»* [1]. Благодаря использованным эпитетам, перед нами предстает величественный, мощный образ, а также обозначается место, где находится Сфинкс: *«Только песчаные груды/ Всюду вокруг разостлалися в необозримом просторе...»* [1].

Во второй части повествуется о том, как Богоматерь, вместе со своим сыном Иисусом бежит из Палестины, где их ждала неминуемая смерть от рук Ирода Великого. Мы видим, насколько путь был сложен: *«Был утомителен путь. С голубой вышины обливало знойное солнце лучами поверхность песчаной равнины...»* Благодаря использованному олицетворению мы будто оказываемся на месте лирических героев и понимаем всю невыносимость пути. Появляется вопрос: как же герои смогли преодолеть эти испытания? И тут же даётся ответ: *«Между гранитными лапами сфинкса Она приютилась./ Идол, своими объятьями тень расстилая над Нею...»* [1]. Так, благодаря олицетворению, мы видим взаимодействие скульптуры и святых: *«Сладостным сном позабылася Мать у подножья кумира,/ И на руках у Нея Искупитель покоился мира...»* [1]. Становится понятно, что Сфинкс спас Божью Матерь и Божественного Младенца, тем самым и всё человечество, поскольку Иисус будет искупителем грехов всех людей.

Третья часть стихотворения – предположение о том, что из-за проникновения к божественному Сфинкс стал хранителем тайны и поэтому все ещё сохраняет свою загадочно-грустную улыбку: *«Не оттого ли еще до сих пор отпечаток глубокий/ Той неразгаданной тайны твои сохраняют черты...»* [1].

Владимира Александровича Шуфа интересует уже современный образ Сфинкса. Поэт в стихотворении «Сфинкс» повествует о Египетском мосте в Санкт-Петербурге и, в частности, о скульптуре Сфинкса на сооружении. Автор передает то, как величественное существо тоскует вдали от своего дома.

Даже такое мудрое, великое существо, как Сфинкс, может чувствовать себя чужим в неродном месте.

Сравнением автор показывает могущество Сфинкса: *«Древний сфинкс, как громада немая...»* [1]. Далее автор описывает собственно Сфинкса: *«На холодном челе и на женской груди,/ Возле лап и вдоль львиного тела...»* [1]. Благодаря олицетворению усиливается ощущение неуместности Сфинкса в этом месте: *«...вместо седых пирамид,/ Встали храмы, дворцы молчаливо...»* [1].

В последних строках мы видим чувства Сфинкса. Он начинает мечтать о своей родине, ему видятся пирамиды, Нил и пески пустыни: *«И порой из-за туч лунный свет озарит/ Стран египетских дивное диво»* [1].

Таким образом, русская поэзия XIX века соединяет египетские и древнегреческие представления о природе и сущности Сфинкса. Образ Сфинкса у художников слова ассоциируется с тайной, поэтому так привлекает человека. В стихотворениях поэтов XIX века Сфинкс выступает как художественный образ-символ и источник для сравнения. Кроме того, реальные образы Сфинкса – памятники архитектуры – становятся объектом изображения и фундаментом для размышлений о смысле бытия, в том числе через воспроизведение мифологических сюжетов.

Список источников

1. Антология русской поэзии / Под ред. П.Соловьева. Режим доступа: <https://stihi-rus.ru>
2. Стефанов О. Загадка Сфинкса // Горизонты гуманитарного знания, №. 6, 2018. – С. 204-219.

МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКИХ ЧУВСТВ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ ПУТЁМ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРОВ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРНОГО ЧТЕНИЯ

Грушинская А. Ю., ГБПОУ «Челябинский педагогический колледж №1», школьное отделение, специальность «Преподавание в начальных классах с углублённым изучением английского языка», группа 33.

Научный руководитель: Третьякова Т. А., преподаватель МДК 01.02. Русский язык высшей квалификационной категории.

В Федеральном государственном образовательном стандарте начального общего образования одним из ведущих направлений воспитания младших школьников названо формирование ценностей патриотизма и гражданственности как показателей духовной зрелости человека. Важность формирования гражданско-патриотических чувств рассматривается в трудах известных отечественных ученых и педагогов, например, И. А. Агаповой, Т. А. Коноваловой, В. А. Сластёнина и других. В последнее время данная тема приобрела особую актуальность, она активно изучается и развивается. Учёные утверждают, что в современном мире воспитательное воздействие культуры, образования, принятой в обществе системы ценностей постепенно снижается. Наблюдается утрата осознания своей принадлежности к обществу, отсутствие интереса к окружающим, к Родине и её истории.

Особую значимость проблема гражданско-патриотического воспитания приобретает в младшем школьном возрасте, так как этот период представляет собой период становления личности. В настоящий момент дети не придают должного значения уважению к своей стране, подвигам Родины и ее достижениям, они остаются к ним равнодушны. Подтверждением этому может служить исследование, проведенное педагогом и социологом Владиславом Сергеевичем Калиничем в 2021 году, направленное на выявление причин снижения гражданско-патриотических чувств у подрастающего поколения.

Большим потенциалом для воспитания гражданско-патриотических чувств обладает предмет «Литературное чтение», ведь большое количество произведений разных жанров написаны о красотах и любви к Родному краю, об уважении к стране и о важности знания её истории. Именно благодаря чтению и анализу данной литературы, можно добиться эффективного воспитания

гражданско-патриотических чувств, поскольку книга является едва ли не самым главным источником знаний.

На основании проблемы исследования нами была сформулирована тема исследования: «Методика формирования гражданско-патриотических чувств младших школьников путём анализа произведений различных жанров на уроках литературного чтения». Целью стало: на основе анализа психолого-педагогической и методической литературы изучить методические аспекты формирования гражданско-патриотических чувств младших школьников в процессе анализа художественных произведений на уроках литературного чтения. Задачами исследования являлось: раскрыть сущность понятия «гражданско-патриотическое воспитание младших школьников»; описать возрастные особенности формирования гражданско-патриотических чувств младших школьников; проанализировать и описать методику формирования гражданско-патриотических чувств младших школьников через анализ художественных произведений. Мы выбрали следующие методы исследования: поиск и отбор источников информации; структурирование информации; анализ; синтез; сравнение; систематизация; классификация; обобщение.

Гражданско-патриотическое воспитание — это целенаправленный, нравственно обусловленный процесс подготовки подрастающего поколения к: жизни и взаимодействию в условиях демократического общества, к труду на благо Отечества; участию в управлении социально значимыми делами; реализации прав и обязанностей, а также укреплению ответственности за свой политический, нравственный и правовой выбор, за максимальное развитие своих способностей в целях положительной самореализации. Ещё известный российский педагог К.Д. Ушинский особо подчеркивал важность воспитания у детей любви к Родине, терпимости к людям другой веры и культуры, гуманности, ответственности. Следовательно, воспитание патриотизма и гражданственности является важнейшей задачей начальной школы.

Все задачи по воспитанию патриотизма и гражданственности легко достижимы, если начинать воспитывать патриотизм с детства. Своеобразие гражданско-патриотического воспитания в младшем школьном возрасте заключается в учете психофизических особенностей детей этого возраста, таких как любознательность, свежесть восприятия, непредвзятость взгляда, доверительное отношение к авторитету. Как мы уже говорили ранее, именно уроки литературного чтения способствуют формированию гражданско-патриотических чувств. На уроках литературного чтения понимание младшими школьниками прочитанного текста произведения сочетается с его переживанием. Используя различные виды анализа художественного текста, учитель может добиться глубокого и яркого понимания текста учениками. Выделяют

четыре вида анализа литературного произведения: стилистический анализ, анализ развития действия, анализ художественных образов, проблемный анализ.

Анализ художественных произведений является эффективным средством гражданско-патриотического воспитания детей младшего школьного возраста, так как способствует развитию национального самосознания; гражданственности; патриотизма; менталитета российского гражданина; стремления к сохранению национальной культуры и традиций.

В ходе изучения методики формирования гражданско-патриотических чувств младших школьников через анализ художественных произведений на уроках литературного чтения, мы рассмотрели приёмы анализа художественных произведений, которые обеспечивают целостное восприятие литературного текста: стилистический эксперимент, использование живой наглядности, сравнение первоначального и окончательного вариантов одного текста, диафильм и другие. Самый распространенный прием анализа — постановка вопросов к прочитанной части. Мы сформулировали вопросы, которые могут задаваться обучающимся в ходе анализа произведений различных жанров на примерах произведений, относящихся к гражданско-патриотической тематике.

Стилистический анализ. Вопросы: о чем говорит нам выражение «...»? какое выражение использует автор, чтобы ...? Какие слова помогают нам ярко представить ...? В каких словах автор показывает свое отношение к ...? Найдите сравнение (эпитет, олицетворение), в котором наиболее ярко проявилось отношение поэта к ...; Какие слова и выражения передают настроение автора? Найдите «слова-краски», помогающие нарисовать картину.

Анализ развития действия. Вопросы: что, где, когда произошло? Почему? Что случилось вследствие этого? Можно ли было этого избежать? Почему так получилось? Кто в этом виновен?

Проблемный анализ. Вопросы: правильно ли поступил герой? Почему ты так считаешь? Можно ли назвать его отрицательным героем? Почему? Как бы ты поступил на его месте? Как ты думаешь, почему герой так поступил? Выскажи свое отношение к ... Что нравится автору в поведении персонажа, а что он осуждает? Почему?

Анализ художественных образов. Вопросы: от чьего имени ведётся повествование? Каким перед нами предстает лирический герой? Какого он возраста? Какие черты характера ему присущи, какими качествами он обладает? В чем заключается его ...?

Делая вывод, нужно отметить, что патриотизм и гражданственность — это единство духовных, гражданских, нравственных, идейных качеств лично-

сти, которые выражаются в любви к своей стране, малой родине, к своему народу, семье, в желании сохранить традиции, национальную культуру и язык своей страны. Исходя из возрастных особенностей младших школьников, можно сказать, что из всего разнообразия школьных предметов именно литературное чтение обладает наиболее сильным воздействием на сознание школьников, на их эмоциональную сферу, вызывает отклик. Именно через анализ художественных произведений на уроках литературного чтения решаются основные задачи гражданско-патриотического воспитания, ведь целью анализа художественного произведения является осмысление детьми главной мысли произведения, того, что вложил в него автор, анализируя художественные произведения обучающиеся пропускают всё прочитанное через себя, а при чтении и анализе произведений гражданско-патриотической тематики, ребята перенимают чувства гордости за своё Отечество, любовь к Родине.

Список источников

1. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования // garant.ru URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/400807193/> (дата обращения: 05.03.2024)
2. Бочарова Л. И. Воспитание патриотизма на уроках в начальной школе / Л. И. Бочарова, Е. С. Добротина, Е. В. Игумнова // Теории, школы и концепции устойчивого развития науки в современных условиях: материалы междунар. науч.-практ. конференции, Челябинск, 05 февраля 2022 года. – Уфа : «Аэтерна», 2022. –180-183 с.
3. Вырщиков А. Н. Патриотическое воспитание молодежи в современном Российском обществе: монография / А. Н. Вырщиков, М. Б. Кусмарцев. — Волгоград: Авторское перо, 2006. — 27
4. Мурзина И. Я., Казакова С.В. Перспективные направления патриотического воспитания // Образование и наука. – 2019
5. Сайгафарова Т.В. Воспитание чувства патриотизма у детей младшего школьного возраста: автореф. пед. наук: 2019. - 90 с.
6. Анализ художественного произведения на уроке чтения // helpiks.org URL: <https://helpiks.org/8-73550.html> (дата обращения: 03.03.2024).

МОТИВЫ СМЕРТИ В ЛИРИКЕ И. Ф. АННЕНСКОГО

Ефимова Е. А. Тюменский государственный институт культуры, факультет социально-культурных технологий, направление подготовки «Библиотечно-информационная деятельность», группа БИД-2020.

Научный руководитель: Гауч О. Н., доцент кафедры социокультурной деятельности, социологии и культурологии Тюменского государственного института культуры, кандидат филологических наук, доцент.

Иннокентий Федорович Анненский – русский поэт, драматург, переводчик и критик. Анненский жил в эпоху символизма, стиль жизни поэта задает особенный характер всем его произведениям, который со временем ученые называли «психологическим символизмом». Его биографией можно отчасти объяснить характер его стихов, известно, что сам поэт был довольно замкнутым, сдержанным и довольно болезненным человеком, однако, в своих стихах он ярко открывал свою душу, изливая накопившиеся эмоции, впечатления, остро реагировал на жизненную дисгармонию.

Бытует предположение, что именно мотив смерти и ее мучительное ожидание раскрывается в лирике писателя наиболее остро. Причина этого кроется в его биографии. В возрасте пяти лет поэт перенес серьезное заболевание, последствия которого отягощали его на протяжении всей оставшейся жизни. Предположительно, что именно болезнь и ее последствия является виной того, что он был отрешен от сверстников в свои молодые годы [5].

Образ смерти многогранен в лирике И.Ф. Анненского, это и ночь, сорванный цветок, природные явления, смена времен года, а также дня и ночи. Одним из ярких произведений, раскрывающих тему смерти, является стихотворение «Забвение». Название стихотворения может послужить отправной точкой для размышлений: «забвение» воспринимается читателем в своем прямом значении: как утрата воспоминаний, памяти о чем-то или о ком-то. Изображая осенний пейзаж, поэт навивает нотки уныния и утраты на читателя:

«И забвенье, но забвенье
Как осенний мягкий день...» [1].

Увядание в природе ассоциируется с завершающим этапом в жизни человека, возможно, с безысходностью существования. В лирике

И. Ф. Анненского образ «осени» чаще всего рассматривается, как время всеобщего увядания. Природные изменения с приходом осени чаще всего рассматриваются, как неизбежный конец жизни человека, как постепенное угасание человеческой жизни. Осень – циклический процесс, так же как и смерть. Наступление смерти неизбежно точно так же, как и наступление осени после лета:

«А оно уйдет, как дым,
Пережито, но осталось
На портрете молодым» [1].

В стихотворении «Nox Vitae» мотив смерти раскрывается через образ «ночи». Ночь рассматривается как неизбежность физической кончины человека, смерть: «... Как ночь напоминает смерть / Всем, даже выцветшим покровом...» [2].

С первых строчек идет описание сада и его изменения, которые произошли после наступления ночи. Красочность описания происходит посредством ярких эпитетов, таких как: «мрачная белизна», «тоскующие тени», «суровое безмолвие» они придают драматизма и навеивают ощущение беспокойства. Следовательно, ночной сад – это прообраз мертвого мира. Наступление ночи, ассоциируется с наступлением смерти. Обеспокоенность изменениями, произошедшими с садом – это беспокойство о том, что и человека ждет тоже самое, такой же неизбежный конец, как и наступление ночи: «А все ведь только что сейчас / Лазурно было здесь...» [2].

В стихотворении «Нет, мне не жаль цветка, когда его сорвали» символом смерти являться сорванный цветок. Сорванный цветок подвержен скорому постижному увяданию, как и человеческая жизнь. Цветок, обреченный на увядание в бокале живет в выжидании скорой смерти, так же как и жизнь человека – это лишь промежуток времени между рождением и смертью.

«..Увы, и та мечта, которая соткала
Томление цветка с сверканием бокала,
Погибнет вместе с ним, припав к его стеблю...» [3].

Стихотворение «Вербная неделя» открывает читателю новый образ смерти – образ снежной льдины. В данном контексте льдина олицетворяет собой человека. В стихотворении действия происходят в сумерки, присутствует вышеописанная семантика ночи: «В жёлтый сумрак», «Стал высоко белый месяц на ущербе».

Смена времен года всегда помогает изобразить процесс увядания человеческой жизни, но если обычно в качестве примера выступает осень, то в этот раз – весна, но концепция остается той же самой. Жизнь человека, как и жизнь льдины, имеет свои сроки, льдины тают с наступлением весны, человеческая жизнь так же обрывается через время, отведенное ему судьбой. Драматизм стихотворению придают такие эпитеты: «мертвый апрель», «звон похоронный», «черная яма», «жаркие слезы» и т. д.

А. Ф. Анненский оставил многочисленное творческое наследие, однако еще при жизни он не был признан читателями. Известность как поэта пришла к нему только после смерти. В 1910 году выходят первые статьи, посвященные творчеству Анненского [5]. В число первых авторов входят такие поэты как В. Иванов, М. Волошин, Н. Гумилев. Н. Ю. Абышева и О. Н. Гауч отмечают, что интерес к изучению литературного наследия серебряного века (И. Анненского, В. Брюсова, Л. Андреева и др.) в отечественной и зарубежной литературной критике начинается со второй половины XX века [4]. Следует отметить работу А. Паймана «История Русского символизма», в которой предложен обзор поэтического наследия поэта. Из закрепившихся работ нельзя не отметить монографию А. В. Федорова «Иннокентий Анненский. Личность и творчество». Основные научные труды, посвященные творчеству И. Ф. Анненского, носят обзорный характер: одни из исследователей относят творчество поэта к декадентству, другие – к символизму.

Недостаточно изученная лирика И. Ф. Анненского привлекает в настоящее время большое количество, как обычных читателей, так и настроенных на исследования профессионалов. Поэтому исследовательское рассмотрение великого поэтического наследия Анненского можно прогнозировать только на будущее.

Возвращаясь к образу смерти в лирике поэта можем подвести итог. Образ смерти в лирике И. Анненкова многогранен: смерть воплощается в абсолютно разных вещах, это смена времен года, дня и ночи, а так же некоторые природные явления. Анненский отдает предпочтение циклическим процессам, проводя соответствующие параллели с цикличностью жизни. Своим выбором автор пытался показать, что нет ничего постоянного и вечного, что начинается новое, когда заканчивается старое. Таким образом, смерть перестает казаться чем-то пугающим и холодным, она начинает восприниматься как «часть» естественного хода жизни. Проводить жизнь в мучительном ожидании смерти – бессмысленно, а значит нужно наслаждаться тем, что сейчас есть [7].

Список источников

1. Анненский, И. Забвение : стихи / И. Анненский // Культура. РФ. – 2013-2021. – Текст : электронный. – URL : <https://www.culture.ru/poems/29984/zabvenie> (дата обращения: 06.03.24).r
2. Анненский, И. Nox Vitae // ProStih. – 2017. – URL : <https://prostih.ru/annenskiy/nox-vitae> (дата обращения: 07.03.24).
3. Анненский, И. Нет, мне не жаль цветка, когда его сорвали : стихи / И. Анненский // Культура. РФ. – 2013-2021. – Текст : электронный. – URL : <https://www.culture.ru/poems/29930/net-mne-ne-zhal-cvetka-kogda-ego-sorvali> (дата обращения: 06.03.24).
4. Абышева, Н. Ю. Особенности взаимодействия иностранного языка, литературы и культурологии студентов неязыковых вызов / Н. Ю. Абышева, О. Н Гауч // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2018. – № 2 – С. 39-42.
5. Ермилова, Е. В. Поэзия Иннокентия Анненского/ Е. В. Ермилова / Lib. Ru: библиотека Максима Мошкова. – 1994-2021. – Текст : электронный. – URL : http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0500.shtml (дата обращения 05.03.24).
6. Тананыкина, А. М. Танатологические образы в лирике И. Ф. Анненского / А. М. Тананыкина / Бесплатная интернет библиотека. – Волгоград. – Текст : электронный. – 2009. – URL : <http://doc.knigi-x.ru/22istoriya/229615-1-a-tananikina-g-volgograd-tanatologicheskie-obrazi-lirike-annenskogo-innokentiy-fedorovich-annenskiy-ostavil-ob.php> (дата обращения: 06.03.24).
7. Творчество И. Ф. Анненского : своеобразие лирики / Мир Иннокентия Анненского. – Текст : электронный. – 2008. – URL : <http://annensky.lib.ru/notes/pavlov.htm> (дата обращения: 6.03.24).

ФЛОРИСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ГРИНА

Макимова А. Ю., Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, факультет истории, филологии, управления и права, группа РЯИЛ-5.

Научный руководитель: Димитриева О. А., доцент кафедры русской и чувашской филологии и культурологии Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, кандидат филологических наук.

Цветы являются верными спутниками не только поэтов, но и писателей. А. Грин не стал исключением. В его произведениях, наполненных экзотическими странами и городами, необычными ситуациями, мы часто можем заметить упоминания разнообразных цветов, дополняющих волшебный мир писателя. Мир писателя довольно необычен, и иногда его не так легко понять. Поэтому цветы могут стать именно тем мерилom, благодаря которому мы сможем познать художественное пространство А. Грина.

Актуальность темы связана с включенностью работы в ряд исследований, посвященных изучению идиостилевого своеобразия языка писателя, а также с необходимостью более углубленного изучения флоронимов как элементов художественной картины мира, в частности мира А. Грина.

Изучению флоронимов посвящены многочисленные исследования таких ученых, как Л. П. Леонова, Е. А. Булах, Л. Э. Рупышева, Е. Г. Якушева, О. П. Рябко, Н. Б. Кудрявцева и др. Л. Ш. Кубединова, А. С. Мамбетова рассматривают функционирование флоронимов в разных языках (в английском, немецком и японском) [1]. С. С. Шумбасова обращает внимание на проявление флоронимов при описании человека, его внешности и характера, его состояния и интеллектуальных способностей [6. С. 80]. Е. В. Огольцева анализирует флоронимы *колокольчик* и *василек* в произведениях русской литературы. Исследователь подчеркивает, что образ *василька* встречается в сравнительных конструкциях разных типов, но самым преобладающим является устойчивое сравнение с синими или голубыми глазами человека: «Другая девушка была полненькая, черненькая, с синими, **как васильки**, глазами» (Д. Л. Мордовцев. Москва слезам не верит) [4. С. 108]. Такая черта, по мнению Е. В. Огольцевой, может выделяться в характеристике внешности как мужчины, так и женщины, но такие компаративные конструкции чаще всего характеризуют глаза ребенка

или молодого человека. З. Ю. Петрова, Н. А. Фатеева описывают компаративные сочетания образного поля «Растения», характеризующие лицо и его составные части, такие как шея, подбородок, лоб, нос, глаза и др. в произведениях русской литературы XIX-XX века [5. С. 260].

В мире А. С. Грина цветами наполнен окружающий героев мир (дом, сад, цветники и дикая природа). В описании человека номинациями цветов «украшается» лицо (шея, нос, щеки), подчеркивается характер человека, его чувства и отношение к окружающим. Предметом рассмотрения в данной статье является описание внешности.

В произведениях А. С. Грина мы видим описания внешности героев, включающие наименования цветов. Самыми распространенными в этом отношении являются *розы, пионы, маки*. В сравнительных оборотах или имплицитных сравнениях *пионы* и *маки* используются для обозначения цвета лица (в некоторых случаях и частей тела, например, шеи) как женщины, так и мужчины, и выражают одновременно эмоции или душевное состояние героя; *фиалки, орхидеи и тюльпаны* встречаются в описаниях характера человека.

В некоторых случаях цветы подчеркивают красоту женского лица и выражают взгляд со стороны: «*Когда она улыбалась, походила на снежок в розе*» (Бегущая по волнам) [3].

Типичное русского сравнение *красный как мак* в произведениях А. С. Грина имеет свои особенности: во-первых, выражает эмоции – стыда (см. пример 1), во-вторых, — гнев и смущение (см. пример 2, 3):

(1) «*Она вспыхнула, как мак, что, между прочим, укрепило коменданта в его к ней, почтительно и глубоко затаенном, презрении; ей же принесло боль и радость*» (Блистающий мир) [3];

(2) «*Было так темно, что капитан не видел собственных ног, но он знал, что его щеки, шея и нос пунцовее мака*» (Капитан Дюк) [3];

(3) «— *Я заглянул в зеркало. Там металось подобие франтоватого красного мака с блаженно-перекошенными чертами лица*» (Золотая цепь) [3].

Как видно из приведенных сравнений, языковыми средствами сравнения являются компаративы с союзами *как, словно*, сочетание со сравнительной степенью прилагательного (*пунцовее мака*) или с существительным *подобие*.

Одним из частотных гриновских сравнений является выражение *красный, как пион*. Приведем примеры:

(1) «*Красная, как пион, с отважными слезами в глазах, Тави скрестила руки, и Друд плотно укутал ее, обвязав, чтобы не свалилось одеяло, вязаным шарфом Стеббса*» (Блистающий мир) [3];

(2) «**Красный, как пион**, Соткин смотрел в холодное лицо унтера едва не умоляющими глазами» (Тихие будни) [3];

(3) «Вас повесят, слышите вы? Фарисей!.. Сиплый полувизг, полукрик клочками вылетал из его сдавленного горла. — Застрелитесь сами?! — предложил вдруг Валерьян, **красный, как пион** (Подземное) [3].

Как и в сравнениях с маком, компаративы с лексемой *пион* обозначают эмоции и переживания героя.

Наравне с флоронимами *пионы* и *маки* в произведениях А. С. Грина используются наименования *розы* для выражения эмоционального состояния человека – страданий и лишений (см. пример 1), отчаяния человека, который из-за жизненных препятствий на своем пути, не смог найти выход из сложившейся ситуации (см. пример 2):

(1) «... **Роза, потерявшая аромат**, могла бы стать символом этого состояния. **Душа** прохожего **была убита** многолетними сотрясениями, ядом злых впечатлений» (Преступление отпавшего листа) [1. С. 193].

(2) «Кто был этот безрадостный и беспечальный свидетель моего счета с необъяснимым? Уколотся ли он **о шип**, пытаясь **сорвать розу**? Или это – отчаявшийся дезертир?..» (Фанданго) [1. С. 408]

А. С. Грин использует наименование редких цветов **орхидея** и **альпийская фиалка** для описания характера, непритязательного, но в то же время необычного (см. пример 1), для описания изменившихся характеров людей (см. пример 2):

(1) «Изредка Таймон дарил ей цветы; уродливые формы этих, все же чудесных по окраске и оригинальности, **орхидей** она **сравнивала с характером Таймона**» (Синий каскад Теллури) [3];

(2) «Давенант сконфузился и стал махать шляпой, пока экипаж не скрылся, унося прочь эти **подобия альпийских фиалок**, похищенные у шумной толпы» (Дорога никуда) [3].

Довольным необычным для А. С. Грина является сравнение мужчины с **тюльпаном**, источающим приятный аромат: «Я был для него **словно разновидность тюльпана, наделенная ароматом**, и если такое сравнение может показаться тщеславным, оно все же верно по существу» (Бегущая по волнам) [3].

Рассмотрев выше изложенные примеры, мы можем сделать вывод, что флоронимы *роза*, *мак*, *пион* используются не только для описания внешности человека, но и для выражения разных эмоциональных состояний, таких как смущение, гнев, стыд, отчаяние.

Список источников

1. Грин А. С. Ночью и днем: Рассказы и повести / Ред.-сост. М. Латышев. – М.: ТЕРРА, 1994. – 448 с.
2. Кубединова, Л. Ш. Семантические особенности фразеологизмов с компонентом-флоронимом (на материале английского, русского и японского языков) / Л. Ш. Кубединова, А. С. Мамбетова // Конвергентные технологии XXI: вариативность, комбинаторика, коммуникация: Материалы VII международной междисциплинарной научной конференции / Под общей ред. А.Д. Петренко. Том 1. – Симферополь: КФУ им. В.И. Вернадского, 2022. – С. 345-350.
3. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <https://ruscorpora.ru/>
4. Огольцева, Е. В. Васильки и колокольчики в русской языковой картине мира / Е. В. Огольцева // Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2023. – №4. – С. 104-117.
5. Петрова, З. Ю. Лицо человека сквозь призму растительного мира (к вопросу о языковой картине мира русской художественной литературы) / З. Ю. Петрова, Н. А. Фатеева // Перевод как средство взаимодействия культур. – 2015. – № 1. – С. 259-268.
6. Шумбасова, С. С. Английские и немецкие фразеологические единицы с флористическим компонентом: лингвокультурологический аспект / С. С. Шумбасова // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. – 2020. – № 2(30). – С. 77-83.

КОМУ НУЖНЫ ЖИВЫЕ ДУШИ?

*Макян А., ПГИК, факультет искусств,
группа ОЗДА/22-1.*

*Научный руководитель: Секачева И. Г.,
доцент кафедры режиссуры и мастер-
ства актера, заместитель директора
Консерватории, кандидат
филологических наук, доцент.*

Рассказ «Птичку жалко!» написан Анастасией Астафьевой, дочерью известного русского писателя Виктора Петровича Астафьева (1924 – 2001). Он привлек наше внимание очень типичной и жизненной историей. Сюжет рассказа разворачивается зимой в лютые морозы в Вологде. В центре внимания – обыкновенная сельская школа с типичными учениками. Повествование ведется от имени автора-повествователя, который близок биографическому автору.

Актуальность рассказа связана с вопросами нравственного воспитания подрастающего поколения, взаимоотношений учителя и ученика, особенно в наше время. Новизна работы обусловлена тем, что рассказ опубликован в журнале «Урал» в номере 1 в 2024 году, поэтому критики и исследователи не успели обратить на него внимание.

Цель доклада – исследовать рассказ «Птичку жалко!» в контексте произведений русской литературы XX – XXI века о школьной жизни. Задачи: рассмотреть смысл заглавия рассказа; сравнить рассказ «Птичку жалко» Анастасии Астафьевой с произведением Валентина Григорьевича Распутина «Уроки французского» и с рассказом Иосифа Алешевского «Кыш и двапортфеля»; проанализировать рассказ с мифологической точки зрения.

Предмет исследования – рассказ Анастасии Астафьевой «Птичку жалко!»

Объект исследования – проблема нравственное воспитание школьников

Обращает на себя внимание заглавие текста «Птичку жалко!». Это фраза из фильма «Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика» режиссера Леонида Гайдая, 1967 года. Сама фраза очень иронична и означает то, что человек на самом деле не испытывает жалости. Анастасия Асафьева цитирует фразу из фильма, но вкладывает в нее искренний смысл сожаления.

Рассказ посвящен школьной жизни в Вологде.

Сюжет разворачивается в холодные зимние морозы, в которые юная ученица школы решила пойти на уроки и по пути нашла «крохотное лёгкое тельце» [2], это был замерзший воробушек. Девочка взяла его с собой в школу и спрятала в портфеле между учебниками. На протяжении всего учебного дня девочка со своими одноклассниками громко разговаривала, баловалась и ме-

шала учителю вести занятие. Ребятам стало скучно, и она решила их взбудорить своей интересной находкой. Девочка раскрыла портфель, и оттуда вылетел воробушек. Учительница была раздражена и заставила ученицу писать объяснительную, не обращая внимание на заботу девочки к живому существу.

Образ главной героини – замерзшая девочка, которая не очень любит учиться и соблюдать порядок на уроке. Она не любит точные предметы, тем более алгебру. Однажды ей понравилось одна тема, но сейчас для нее это снова скучный и непонятный предмет. Девочка была ленивой, поэтому «перебежала проезжую часть, как всегда, в неположенном месте — школа на противоположной от дома стороне, а чтобы дойти до официального перехода со светофором, нужно сделать порядочный крюк» [2]. Девочка подобрала воробья не из-за моральных принципов, а скорее из-за интереса. Она не знала, что это может быть подвигом о спасении души. Вся ситуация происходит потому, что воробей оттаял, и учительница увидела только инцидент, а хорошее воспитание и спасение птички не заметил никто. Потому девочку волнует нравственный вопрос о том, кому нужны живые души. Девочка хотела спасти воробья, а учительница превратила инцидент в урок безнравственности. Тридцать школьников увидели, что сама учительница не смогла использовать ситуацию для воспитания детей. Этот рассказ открывается нам и с мифологической точки зрения. В православной вере птица олицетворяет символику свободы души человека, и девочка встала на путь спасения этой души. Значение птицы как свободы и перерождения, посредника между небом, землей и вечной жизнью. Девочка выполнила свою миссию, она взяла рукой птицу и воскресила своим теплом и душой. Птица – душа девочки, она ее сохраняет, и проявляет к ней свое нравственное отношение.

Вспоминаются произведения, посвященные нравственному воспитанию детей, среди которых рассказ Валентина Григорьевича Распутина «Уроки французского». Сравним эти два произведения. В обоих случаях описывается школьная жизнь, где главный герой – ребенок, но у каждого из них разные пути и жизненные разногласия. Конфликт между учителем и учеником является основной темой для сравнения. Главный герой произведения «Уроки французского» – одиннадцатилетний мальчик, который пытается учиться в интернате в послевоенные, сороковые годы во время голода и разрухи. Учительница, видя, как тяжело мальчику, решается ему помочь и находит подход к ребенку, чтобы сделать все, чтобы мальчику легче жилось. Он хорошо учился, но еды, которую отправляла мама, ему не хватало, и он начал быстро худеть. Его друзья научили играть в игру «чику», и он стал зарабатывать на этом деньги, но денег не хватало. Учительница начала играть с ним в игру на деньги, и мальчик смог сам покупать себе необходимые продукты, но об этом узнал дирек-

тор школы, и Лидию Михайловну уволили. Рассказы похожи друг на друга. Героями являются школьники и учителя. Отличие кроется в педагогическом мастерстве учителя, который испытывает сочувствие к ребенку, и отсутствии оно у учителя, для которого важна только дисциплина.

В произведении «Кыш и двапортфеля» Иосифа Ефремовича Алешевского конфликт назрел из-за маленького роста главного героя Алёши, которого прозвали «двапортфеля». Учительница не сумела в нужный момент воспитать сострадание среди класса. Одноклассники постоянно дразнили и обзывали Алёшу. В один из дней папа Алёши решил обрадовать сына и отправился на рынок, где они нашли лохматого пса, который отзывался на прозвище «Кыш». Папа решил купить пса своему сыну. Однажды пса украли для опытов в институт, но Алёша нашел своего верного друга. Благодаря этому происшествию в школе перестали смеяться над маленьким ростом Алёши и начали уважать его за смелость и находчивость. Маленький мальчик стал большим героем среди своих одноклассников.

В результате исследования мы обнаружили, что рассказ «Птичку жалко» Анастасии Астафьевой является актуальным в наше время, потому что вопросы нравственного воспитания детей в школе поднимаются часто. Анализируя и сравнивая его с другими рассказами, мы пришли к выводу, что конфликт между учителем и учеником раскрывает как личность учителя, так и взрослеющую душу ученика. Учитель одним своим необдуманным поступком может нанести вред подрастающему поколению.

Список источников

1. Алексеев, М. П. Сравнительное литературоведение – М.: издательство Сабашниковых, 2024. – 320 с.
2. Астафьева, А. Птичку жалко// Урал № 1 2024/<https://magazines.gorky.media/ural/2024/1/ptichku-zhalko.html>
3. Бройтман, С.Н. Историческая поэтика – М. : издательство РГГУ, 2001. – 230 с.
4. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика – М. : изд-во «Высшая школа», 1989. – 408 с.
5. Тэн, И. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М. 1987. – С. 82 – 87.
6. Фрейденберг, О. Миф и литературы древностей. – М. : издательство «Восточной литературы» РАН, 1998. – 800 с.
7. Ханзен-Леве, А. Мифопоэтический символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. – СПб: Академический проект, 2003. – 816 с.
8. Шкловский, В. Б. Художественная проза. Размышление и разбор. – М. : Советский писатель, 1961. – 423 с.
9. Якобсон, Р. Избранные работы. – М. : Прогресс, 1985. – 460 с.

ФУНКЦИЯ ЭКФРАСИСА В РАССКАЗЕ АРИНЫ ОБУХ «КРАСНЫЕ ВИНОГРАДНИКИ В АРЛЕ»

Меркушев М.А., ПГИК, факультет искусств, группа ДТА/22-1.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актера, заместитель директора Консерватории, кандидат филологических наук, доцент

Рассказ «Красные виноградники в Арле» Арины Обух опубликован в журнале «Звезда» в выпуске № 1 в 2024 году. Арина Обух – российская писательница и художница.

Актуальность работы заключается в том, что на примере незрячих людей автор показывает возможности человека ярко видеть мир. Новизна работы заключается в том, что рассказ был недавно опубликован, он не имеет оценки и отзывов критики. Цель доклада – проанализировать рассказ с точки зрения экфрасиса, мифологического метода и сравнительно-типологического метода. Задачи исследования: выявить особенности экфрасиса в произведении, провести мифологический анализ текста, сравнить с рассказом Анны Анисимовой «Музыка моего дятла».

Рассказ назван в честь картины Ван Гога, поэтому автор вводит в текст экфрасис – композиционный элемент, описывающий произведение изобразительного искусства. Слепой герой рассказа Владимир спрашивает у девушки, которая помогает ему перейти дорогу: «А вы помните, как написано солнце на картине Ван Гога «Красные виноградники?»[4]. На этот вопрос девушка не может дать ответ, хотя является художником. Владимир же начинает описывать такие подробности, которые можно только увидеть. Дело в том, что картина действительно написана необычно. Ван Гог использовал хромат свинца – это желтая краска, которой написано солнце. Этот пигмент темнеет под воздействием ультрафиолета. В момент создания солнце на полотне сияло еще ярче. Однако и сейчас картина производит «ослепляющее» впечатление. Ван Гог написал солнце таким, каким его в реальной жизни не видит человеческий глаз, он не отображает природные зрительные эффекты, а передает эмоции. Поэтому герой рассказа так увлеченно рассказывает о том, чего никогда не видел. Девушка, будучи художником, удивлена таким знанием незрячего человека, и она решается спросить у него, откуда он все это знает. Мужчина отвечает, что это слова его преподавателя по истории искусств, который описывал эту картину так, что Владимир ее как будто увидел. Таким образом, в рас-

сказе раскрывается проблема эмоционального представления картины, будучи слепым человеком, герой увидел то, что недоступно человеку зрячему, для которого это всё является обыденным. С помощью введения незрячего героя автор показывает разницу видения двух собеседников.

Рассматривая рассказ с точки зрения мифологического метода, можно провести параллель с мифом о нити Ариадны. Героиня рассказа помогает слепому человеку перейти дорогу и провожает его до метро. Ариадна также помогает Тесею, заключенному в лабиринте на Крите, и дает ему клубок нити, разматывая который, ее возлюбленный находит выход. Однако Тесей действительно находится в безвыходной ситуации и не может справиться без помощи Ариадны. В рассказе же слепой Владимир не чувствует себя беспомощным, он в силах сам добраться до точки назначения: «Он снова благодарит, как бы прощаясь, отпуская меня в невидимый мир»[4]. Но девушка оказывается настойчивой и желает продолжить путь вместе с Владимиром. Таким образом, сравнивая рассказ с мифом, можно понять, что героиня выступает в роли Ариадны и помогает найти выход из трудной и запутанной ситуации. Однако ее спутник не считает, что он находится в безвыходной ситуации, не считает себя ущербным, хотя все же соглашается на помощь. Более того, мировоззренчески герой ведет девушку и пытается «разглядеть» в ней близкого по образу мысли человека, в пути он учит ее чаще обращать внимание на детали. В современной литературе тема слепоты как естественной, так и духовной оказывается популярной. В рассказе Анны Анисимовой «Музыка моего дятла» описывается история слепой девочки, которая близкими и друзьями поставлена в условия, когда слепота не является трагедией, и оптимизм становится нормой жизни и поведения. Героиня Анны Анисимовой весело, трогательно, естественно и так по-детски описывает все, что с ней происходит, это внутренний диалог с миром, который оборачивается ежедневными маленькими победами. Например, в художественной школе дети рисуют кисточками, а она — пальцами. Все хотят рисовать, как она: «Все хотят, как я», — не скрывая гордости, говорит девочка[2]. Маленькая героиня этого произведения учится писать секретным шифром, дружит с дедушкиной тростью, играет с невидимым слоном, вместе с китом ныряет за друзьями в океан и любит яблоки, потому что они звонко хрустят. Даже если она глазами не видит мира реального, ничто не мешает её миру — тому, который внутри, — переливаться фантазией и радостью. В рассказе Арины Обух также изображается слепой человек, наполненный оптимизмом, относящийся к жизни с юмором и иронией. Он не просит помощи у прохожих, просто говорит о том, что слеп: «Слепой. Я же слепой»[4]. Герой делится тем, как представляет цвета, синий цвет для него — это море, хотя он ни разу там не был, но описывает его на уровне ощущений, что дает нам по-

нять обостренность других чувств у незрячих людей. Также героиня вспоминает девушку Алевтину, у которой когда-то было зрение, но теперь она живет по памяти. Эта девушка обладает способностью видеть цветные сны, она признается, что иногда спать лучше, чем жить, однако она все же искренне радуется наступлению весны. Таким образом, сравнивая два рассказа, можно понять, что незрячие люди не считают себя особенными, они так же наслаждаются жизнью, при этом по-особому чувствуют окружающий мир, благодаря обостренности других качеств.

Подводя итог, можно сделать вывод, что рассказ вызывает у читателя мысли о яркости этой жизни, заставляет обращать внимание на мелкие детали, помогает понять философию слепых людей и дает повод для размышлений о том, что у них есть чему научиться. Арина Обух, ссылаясь на великую картину Винсента Ван Гога, поднимает проблему «слепоты» человечества, которая противопоставляется чувственному видению незрячих людей.

Список источников

1. Алексеев, М.П. Сравнительное литературоведение – М.: Наука, 1983. – 448 с.
2. Анисимова, А. Музыка моего дятла// Самокат, 2020.
3. Зинченко, В.Г., Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Литература и методы ее изучения: Системно-синергетический подход. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 280 с.
4. Обух, А. Красные виноградники в Арле// Звезда 2024, № 1 <https://magazines.gorky.media/zvezda/2024/1/sleduyushhaya-ostanovka-pionerskaya-strit-hrupko-krasnye-vinogradniki-v-arle.html>
5. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / – М.: Издательство «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с.

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА В РАССКАЗЕ «ПОЖАР НА ФАБРИКЕ» ЯНЫ ДВОРЕЦКОЙ

Морозов М. Д., ПГИК, факультет искусств, группа РТК/23-1б.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актера, кандидат филологических наук, доцент.

Рассказ «Пожар на фабрике» Яны Дворецкой опубликован в журнале «Юность» в выпуске № 10 в 2023 году. Яна Дворецкая – прозаик, выпускница мастерской Ольги Славниковой. Рассказ затрагивает темы человека с тяжелой работой, низкой заработной платой, а также с желанием изменить свою жизнь к лучшему, несмотря на возраст и обстоятельства.

Актуальность работы заключается в том, что рассказ вскрывает проблемы повседневной жизни тысячи людей. Автор поднимает вопросы повседневности жизни, борьбы с нищетой, а также проблемы поиска работы и карьерного роста в условиях кризиса. Новизна работы заключается в том, что рассказ был недавно опубликован, он не имеет оценки и отзывов критики. Цель исследования – проанализировать особенности сюжета рассказа Яны Дворецкой «Пожар на фабрике». Задачи исследования: рассмотреть элементы и особенности сюжета, определить конфликт, проанализировать смысл заглавия, рассмотреть композиционные элементы, которые формируют текст и образ, их своеобразие, место рассказа в литературном процессе.

Сюжет повествует о жизни Елены Пеньковой, бухгалтера на Сорочинской чулочной фабрике, которая узнала о пожаре накануне майских праздников. Пейзажные описания начинаются с изображения горящей фабрики, окруженной клубами дыма, что сразу задает тревожный и мрачный тон повествования. Утренний туман, сквозь который пробиваются клубы дыма, подчеркивает ощущение неопределенности и предвещает переломные события в жизни героини. Конфликт в этом рассказе многогранен и включает в себя как внешние, так и внутренние факты. Главный конфликт в том, что жизнь Елены повседневная и рутинная, она не знает ничего, кроме работы и дома. Такая жизнь типична для многих людей.

Внешний конфликт рассказа заключается в противостоянии работников фабрики и руководства. Рабочие, включая Елену, сталкиваются с низкой заработной платой и тяжелыми условиями труда. После пожара ситуация усугубляется сокращением зарплат и оплатой труда носками и колготками, что является ярким примером несправедливости со стороны руководства. Пожар на

фабрике становится катализатором изменений в жизни Елены и других работников, вынуждая их адаптироваться к новым условиям и искать выход из сложившейся ситуации. Внутренний конфликт героини строится на противостоянии страха перед переменами и неизвестностью. Елена боится потерять работу, на которой провела много лет, несмотря на низкую оплату и отсутствие уважения со стороны руководства. Её внутренняя борьба с собственными страхами и сомнениями отражает более широкую проблему страха перед неизвестностью и изменениями в жизни. Героиня находится в состоянии выбора между преданностью к фабрике и стремлением к лучшей жизни. Елена мечется между желанием остаться верной фабрике, к которой она привязана многими годами работы, и осознанием того, что для улучшения своей жизни ей необходимо найти новую работу.

Идея этого рассказа заключается в значимости личного выбора, мужестве противостоять трудностям и важности стремления к переменам ради лучшей жизни. Автор через историю Елены Пеньковой показывает, что, несмотря на все испытания, человек способен преодолеть внешние и внутренние преграды, сделать выбор в пользу перемен и начать действовать в направлении своего благополучия и самореализации.

Рассказ также акцентирует внимание на проблемах социальной справедливости, показывая, как низкая заработная плата и трудные условия труда влияют на жизнь рабочих. В то же время, подчёркивается важность солидарности среди работников и их способность объединяться в сложных обстоятельствах. Необходимость в изменениях и поиск своего пути даже в условиях кажущегося безвыходного положения, показывая, что никогда не поздно начать что-то новое и стремиться к лучшему.

Рассказ представляет собой фрагмент повествовательного произведения, исследующего переживания и жизнь главной героини – Елены Пеньковой – на фоне пожара на чулочной фабрике. Вот несколько ключевых композиционных особенностей этого текста:

Повествование следует линейной структуре: начинается с описания пожара и реакции на него, переходит к диалогам и внутренним переживаниям героини, и заканчивается её действиями по поиску новой работы. Это создаёт чёткую драматургическую арку и ведёт читателя через весь процесс восприятия и реакции на событие. Диалоги в тексте играют важную роль, помогая раскрыть характеры персонажей, их отношения и социальное окружение. Особенно это видно в разговорах Елены с соседкой Ниной Степановной и её сыном, которые показывают её социальное положение, страхи и надежды.

Внутренние монологи Елены дают глубокое понимание её мыслей и чувств. Этот приём используется для более глубокого погружения в её пере-

живания, страхи перед потерей работы, отношения с мужем и взгляды на будущее. Автор уделяет много внимания деталям быта и повседневной жизни, таким, как описание кухни, вещей в доме Елены, её одежды. Это помогает создать реалистичное и живое изображение её жизни и социального контекста.

Пожар на фабрике выступает не только как центральное событие сюжета, но и как символ глубоких изменений в жизни героини. Это отражает более широкие темы упадка промышленности, изменения трудовых отношений и кризиса среднего класса. Заглавие «Пожар на фабрике» прямо указывает на центральное событие рассказа, которое служит катализатором изменений в жизни главной героини и других персонажей. Смысл заглавия заключается не только в описании внешнего события – пожара, но и в его символическом значении. Пожар становится образом кризиса, испытания, после которого жизнь персонажей не может остаться прежней. Он вынуждает героев переосмыслить своё место в мире, свои ценности и аспекты жизни, которыми они до этого пренебрегали или воспринимали как должное.

В контексте рассказа пожар на фабрике также символизирует разрушение старого порядка вещей и возможность для нового начала. Это событие подталкивает героиню к решительным действиям, ведущим к изменению её жизни. С одной стороны, пожар приносит утраты и страдания, но, с другой, – становится источником силы и мотивации для изменений.

Пейзаж Сорочинска и его окрестностей раскрывается через взаимодействие персонажей с окружающей средой: натолкнувшись на соседку по дороге на фабрику, Елена сталкивается с проявлениями обыденной жизни города, где каждый заботится о своем выживании. Моменты, когда Елена идет на работу, отражаются через описание ее окружения – мрачные и тоскливые улицы, которые она пересекает, не обращая внимания на окружающий мир, поглощенная своими мыслями и переживаниями. После пожара пейзаж вокруг фабрики описывается как место восстановления и общего труда, где работники, подобно пчелам вокруг улья, активно участвуют в ликвидации последствий пожара. Это создает чувство солидарности и общности цели среди персонажей. Также пейзаж служит фоном для внутренних переживаний Елены, ее размышлений о прошлом и будущем. Лужи и разбитые дороги, через которые она проходит, возвращаясь домой, символизируют ее жизненный путь, полный препятствий и неуверенности в завтрашнем дне. В конце рассказа пейзаж сменяется более мирным и рутинным видом фабрики, что отражает внутреннее состояние героини, смилившейся с текущим положением дел, но всё ещё ищущей пути к изменениям. Пейзаж в рассказе служит не только фоном для действий персонажей, но и отражением их внутреннего мира и эмоциональных переживаний.

Элементы сюжета представлены последовательно. Экспозиция раскрывается через описание жизни Елены и её работы на фабрике, а также через изображение отношений между персонажами и их реакцию на пожар. Здесь же подробно описывается социальный и экономический контекст, в котором живут персонажи, их проблемы и стремления. Завязкой служит момент, когда Елена узнаёт о пожаре на фабрике от своей коллеги. Это событие ставит начало цепи событий, приводящих к переосмыслению Еленой своей жизни и работы. Развитие сюжета происходит через описание усилий по тушению пожара, совместной работы коллег и их реакции на происшествие. В этой части также показаны внутренние переживания Елены, её взаимоотношения с семьёй и коллегами, а также её размышления о жизни и работе. Кульминационным моментом является осознание Еленой, что текущее положение вещей нельзя дальше терпеть, и её решение создать резюме и искать новую работу. Это решение становится точкой перелома, показывая готовность героини к изменениям. Развязкой служит действие Елены по созданию резюме. Это момент, когда внутренний конфликт героини разрешается через принятие решения действовать в направлении изменения своей жизни.

Таким образом, автор через яркое событие показывает, чтобы уйти от рутины и повседневности нужно изменение в жизни людей. Пожар на фабрике – это катализатор изменений в жизни главной героини, с помощью него Елена поняла, что нельзя всю жизнь провести на работе, нужно менять ее и искать новые интересы в жизни. Автор не оставляет надежду, что главная героиня сможет выйти из «дня сурка» и обрести счастье.

Список источников

1. Дворецкая, Я. Пожар на фабрике// Юность, 2023, № 10 // https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2024/01/yana_dvoreczkaya-pozhar-na-fabrike.pdf
2. Хализев, В. Е Теория литературы/ Издательский центр «Академия» https://academiamoscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_21388.pdf

СКАЗОЧНОЕ НАСЛЕДИЕ ВИКТОРА ИВАНОВИЧА СТРАЖЕВА

Нырова Д. А., ПГИК, факультет искусств, группа ДТА-21.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актера, кандидат филологических наук, доцент.

Виктор Иванович Стражев, русский поэт, литературовед и наш земляк, родился в Новом Усолье Пермской губернии. Он написал такие сказки, как «Сестрица Аленушка и братец Иванушка», «Леснушка», «Перо жар-птичье», рукописи которых хранятся в Государственном архиве Пермского края. Пьеса-сказка В. Стражева «Перо жар-птичье» была написана 1921 г. Жанр пьесы-сказки актуален во все времена, потому что сказка воспитывает в человеке нравственные качества. Анализ этого произведения В. Стражева выполнен самостоятельно, этим обусловлена новизна работы. Цель работы заключается в текстологическом анализе пьесы-сказки В. Стражева «Перо жар-птичье». Задачи: изучить биографию автора; проанализировать текст; выявить, какие правки сделаны в тексте и какое влияние они оказали на замысел писателя; проанализировать текст в контексте произведения А. Блока «Сказка о петухе и старушке», ввести произведение в контекст сказок С. Маршака и Е. Шварца. Объект исследования – творчество Стражева, предмет исследования – пьеса-сказка «Перо жар-птичье». Во время исследования были использованы мифологический и сравнительно-типологический методы.

Известно, что в 1898 году В. И. Стражев окончил VI Московскую гимназию и поступил на историко-филологический факультет Московского университета. В 1902 окончил университет с дипломом первой степени. Преподавал русский язык и словесность, был гимназическим учителем Виктора Гофмана и Владислава Ходасевича. Поэт-символист Стражев входил в круг авторов московского издательства «Гриф» и журнала «Перевал», сотрудничал с такими газетами и журналами, как «Русская мысль», «Утро России», «Журнал для всех». Несмотря на все жизненные трудности, связанные с личной жизнью В.И. Стражева, которые побудили его переехать в Абхазию, он писал выдающиеся произведения, полностью посвящая себя творчеству. В Государственном архиве Пермского края хранятся рукописи стихотворений В. Стражева, поэм «Под черной звездой», «Чмура и Дуралей», «Кострины».

Особенность драматического произведения «Перо жар-птичье» заключается в том, что сюжет опирается на вымысел, ему присущи волшебные мо-

менты, что относит его к жанру пьесы-сказки. Действие пьесы-сказки начинается с выступления Бахаря, который представляет первых героев в качестве абстрактных образов: дедушку Время и бабушку Память. Имена героям даны не случайно. Автор выражает относительность времени и подчеркивает свойство человеческой памяти, которая позволяет переноситься в прошлое. Тем самым он противопоставляет героев, представляя образ дедушки Время немым, а образ бабушки Памяти, напротив, разговорчивым. По ходу пьесы проходит двенадцать лет, за которые ничего не меняется. Сказка игнорирует известный закон природы, что всё живое существует только во времени. Время меняет ценности и человека. В сказке же время целиком во власти фантастических сил. В данном случае время ничего не меняет в ходе совершающихся событий. Это и является условием совершения сказочного действия и развития сюжета, который предлагает нам сказка. По ходу пьесы абстрактные образы Времени и Памяти никак не меняются, в отличие от остальных героев. Это подчеркивает их постоянство и неизменность.

Для сказки характерна трёхкратная повторяемость, и эта сказка не исключение. Три брата, младший из которых глупый Иван – традиционный признак, который можно встретить во многих народных и авторских сказках.

Автор, называя старшего внука щеголем, наделяет его такими характеристиками, как упитанность, богатство, жестокость. Образ среднего внука Романушки представлен как сухой, умный, речистый, бедный и трусливый. В описании среднего внука автор использует намёк на историческое событие: «Сюртук из сукна кадетского / Белье – полотна меньшевицкого / Ах-галстучек – шолк эсэровский»[5]. Кадеты представляли собой конституционно-демократическую партию, меньшевики – социал-демократическую рабочую партию, эсеры – партию социалистов-революционеров. В конце произведения образы старших братьев представлены следующим образом: «Зашипели от досады от заедливой», «Стал немил им, стал нелюб им белый свет / И давай они избу-то светоярую / По собачьему по лютному облаивать, / На избу-ту за забором ерепениться» [5]. Автор представляет их в образе зверя, тем самым обделяя их всеми человеческими качествами. Младший из трёх братьев Иванушка представлен глупым, выполняющий всю черную работу, но искренним. Таким образом, образы трёх братьев построены по традиционным сказочным мотивам, где старший и средние представлены в негативном ключе, а младший олицетворяет искренность и доброту.

Кульминация произведения состоит в том, что перо жар-птицы, пойманное Иваном, освещает всё вокруг, что ведет к изменению главных героев. По легенде, жар-птица – воплощение огня, поэтому в темное время суток свет от ее хвоста заменяет тысячи источников освещения. Жар-птица служит добру,

излучает необычный, волшебный цвет, который помогает людям в их земных делах. Увидеть жар-птицу мог лишь отчаянный смельчак с чистой душой и сердцем, ведомый по жизни мечтой. Свет сияния, окружавший жар-птицу, ложился на человека, наделяя его тем, чего он больше всего хотел в своем сердце: талантами, умениями, счастьем.

В. Стражев в своем произведении противопоставляет силы добра силам зла. В пьесе-сказке «Перо жар-птичье» появляется образ ведьмы. Ведьмы являются одним из основных персонажей в демонологии восточных и западных славян. По народным представлениям, ведьмы несли в себе демоническую суть. Противопоставление Добра и Зла свойственно дуалистической мифологии Древнего Египта. Близнечные мифы часто включают мотив соперничества между братьями. Этот мотив находит продолжение в культуре нового времени, на что и опирается В. Стражев при написании пьесы сказки «Перо жар-птичье».

От зависти, от осознания неправоты Степан и Роман предстают читателю в облике зла и нечеловечности, в отличие от Ивана, выступающего в образе добра, который, поймав перо жар-птичье, обрел счастье. Таким образом, сказка-пьеса «Перо жар-птичье» приобретает следующие характерные черты: четкое разделение на положительных и отрицательных героев и наличие волшебных героев.

Анализ произведения В. Стражева «Перо жар-птичье» выполняется по черновику, написанному автором, в котором внесены правки. В тексте присутствуют два вида правок: пунктуационные и орфографические. Пунктуационные правки в основном заключаются в использовании знаков восклицания и вопроса вместо точки: «Э-эх жисть! Э-эх, жсть!», «Вы чего пришли, люди добрые?», «А бабушка Память все ох! До ох!», «Идет Степанушка!», «Идет Романушка!», «Идет Иванушка!», «Вы поведайте, что вы делали?» [5] и др. Автор делает эти правки для эмоционального окрашивания героев, помогая актерам для работы над ролью.

Орфографические правки в тексте следующие: «Сидит на завалинке бабушка Память», изначально же было: «Сидит на завалинке дадушка Память»[5]; «А веселье его – хмарь кабацкая», изначально написано: «А веслье его – хмарь кабацкая»[5]. Орфографические правки служат грамотному написанию и передаче текста. Согласно реформе «О введении новой орфографии» русского языка 1918 года: текст представлен без букв «і», «ѣ», «ѳ», «ѵ».

Особое отношение В. Стражев испытывал к выдающемуся поэту А. Блоку, выражая свое восхищение великим поэтом в дневниках. Произведения В. Стражева и А. Блока схожи по стилистике. Так, например, в 1913 году было выпущено стихотворение «Сказка о петухе и старушке» А. Блока. Стихийное

начало оказывается на первом месте в стихотворении «Сказка о петухе и старушке»: это стихия огня, пожара, которая сохраняет символическое значение. Прежде всего параллель со стихийными событиями в социуме: в метафорическом образе огненного петуха содержится намек на революцию. В «Сказке о петухе и старушке» упоминается глаз старухи, ослепленный пожаром, способный только отражать свет: «Вот – ударило светом в оконце, / Загорелся старушечий глаз»[1]. В. Стражев в своем произведении также пишет о ярком свете пера, способного ослепить: «От пера того изба вся осветилась / Как завидели то братья, люди умные, / Из далекого заморского пристанища...»[5]. Идейное сходство произведений заключается в использовании символики огня, птицы, намека на революции 1905 и 1917 годов. Кроме того, оба произведения написаны в жанре сказки, с помощью чего авторы произведений иронизируют над обществом.

В 20-40 годы XX века жанр пьесы-сказки становится популярным, в связи с переломными моментами, при которых меняется система ценностей и духовные ориентиры общества. В эти годы появляются пьесы-сказки С. Маршака «Кошкин дом» (1922), «Сказка про козла» (1922), чуть позже Е. Шварц пишет свои знаменитые пьесы-сказки «Золушка» (1945) и «Обыкновенное чудо» (1944). Одной из характерных черт пьесы-сказки тех времен является то, что она обращена одновременно к взрослым и к детям. Так, например, С. Маршак в «Кошкином доме» создал картину взрослого мира, где царят неправда, глупость, зависть и лицемерие. В. Стражев в своём произведении «Перо жар-птичье» также обращается больше к взрослой аудитории, нежели к детям, обличая такие пороки, как зависть, скупость и безделье. Так же тема деспотизма, которую поднимает В. Стражев в своем произведении, появляется и в других литературных сказках. Например, образ Мачехи из сказки Е. Шварца "Золушка" и образ Короля из "Обыкновенного чуда" являются яркими представителями «злой» стороны. Таким персонажам противопоставлены герои, умеющие любить, дружить, способные защитить слабого. Литературная сказка 20-40-х годов трансформируется, выходя на социально-политическую арену.

Таким образом, В. Стражев одним из первых пишет пьесу-сказку «Перо жар-птичье», которая посвящена моральным устоям нового поколения. Следовательно, проведя анализ пьесы-сказки В.И. Стражева «Перо жар-птичье», можно сделать вывод, что все изменения, происходящие на социально-политической арене, оказали значительно влияние на его творчество. Писатель побуждает читателя обратить внимание на пороки общества и новые моральные устои. Правки, внесенные в текст, насыщают произведение возвышенным эмоциональным состоянием и грамотной подачей материала, согласно нововведенной реформе.

Список источников

1. Блок, А. Сказки: стихи для детей [Текст] / Блок, А. – 1-е изд.. – Москва: тип. т-ва И.Д. Сытина, 1913 – 26 с.
2. Ковальский, А. Жар-птица / Ковальский, А. [Электронный ресурс] // 24СМИ : [сайт]. – URL: <https://24smi.org/person/4557-zhar-ptitsa.html>
3. Лакоба, С. Виктор Стражев: русский поэт, педагог и археолог в Абхазии / Лакоба, С. [Электронный ресурс] // Научное общество Кавказоведов : [сайт]. – URL: <http://www.kavkazoved.info/news/2013/04/11/viktor-strazhev-russkij-poet-pedagog-i-arheolog-v-abhazii-i.htm>
4. Стражев, В. И. Воспоминания о Блоке / Стражев, В. И. – 1-е изд. – Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1962 – 436 с.
5. Стражев, В. И. Перо жар-птичье // ГКБУ «Государственный архив Пермского края» Ф. р-1425. Оп.1. Д. 20, 1921– 9 с.
6. Шоу, Г. Египетские мифы. От пирамид и фараонов до Анубиса и «Книги мертвых» / Шоу Гэрри – 1-е изд. – Москва: ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2021 – 240 с.
7. Эсалнек, А.Я. Основы литературоведения: анализ художественного произведения: учебное пособие: [16+] / А. Я. Эсалнек. – 5-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2017 – 113 с.

АЛЛЮЗИИ К ШЕКСПИРУ И ДЕФО ИЛИ ДАУНШИФТИНГ?

Рычкова С., факультет искусств, группа ДТА/22-2.

*Научный руководитель: Секачева И. Г.,
Доцент кафедры режиссуры и мастерства актера, заместитель директора
Консерватории кандидат
филологических наук, доцент.*

Рассказ «Еловый Робинзон» Александра Вергелиса опубликован в журнале «Волга» в номере 1 2024 году. Рассказ «Еловый Робинзон» написан в форме кольцевой композиции, что придает ему особую гармонию и завершенность. Рассказ начинается и заканчивается беседой двух старых друзей на могиле их друга. Рассказчик, спеша со своими дочками в музыкальную школу, совершенно случайно встречает своего друга дядю Федора на улице. Они вспоминают, что сегодня день рождения их умершего друга Анатоля, и договариваются о встрече на кладбище. Придя на кладбище, друзья вспоминают Анатоля и делятся событиями своей жизни.

Весь рассказ посвящен поискам смысла жизни. Каждый человек стремится найти свой уникальный путь, раскрыв свое истинное предназначение. Актуальность работы состоит в том, что тема поиска смысла жизни всегда остается злободневной. Истинное предназначение человека – это нечто большее, чем просто работа или образ жизни, которые мы выбираем. В последнее время стал необычайно популярен дауншифтинг. Само слово означает отказ от цивилизационной жизни и желание подчинить свою жизнь только мечте. Важным аспектом дауншифтинга является пересмотр ценностей и переоценка того, что действительно важно и существенно в жизни. Найти свое истинное предназначение означает воплотить в жизнь свои мечты и цели. Нередко мы ищем смысл во внешних достижениях – карьере, материальном успехе, славе. Важно понимать, что истинное счастье происходит от гармонии с самим собой и окружающим миром. Многие состоятельные люди осуществляют свою мечту и живут в гармонии с природой, чтобы найти свое истинное место в этом мире и обрести глубокий смысл своего существования. Это не зависит от национальности, рода занятий, у каждого свой мировоззренческий интерес. Новизна работы обусловлена тем, что рассказ только что опубликован и не имеет оценки критиков. Цель доклада – разрешить гипотезу, заключающуюся в том, что автор рассматривает отказ героя от цивилизации, используя обращения к Уильяму Шекспиру и Даниэлю Дефо или независимо от них. Задачи исследования: рассмотреть аллюзии Даниэля Дефо к роману «Робинзон Крузо», выявить аллюзии Уильяма Шекспира к трагедии «Король Лир», рассмот-

реть понятие дауншифтинг, исследовать мифологическую основу Елового Робинзона. Предмет: рассказ «Еловый Робинзон» Александра Вергелиса. Объект: аллюзии к Уильяму Шекспиру и Даниэлю Дефо.

Рассказ «Еловый Робинзон», написанный Александром Вергелисом, увлекает своим необычным содержанием и отсылкой к робинзонаде. Робинзонада – процесс выживания одного или нескольких людей на необитаемом острове. Известно, что к робинзонаде, как основе сюжета обращались такие авторы, как Аркадий Аверченко «Робинзоны», Жюль Верн «Таинственный остров», Уильям Голдинг «Повелитель мух» и многие другие. Когда мы говорим о книге Даниэля Дефо «Робинзон Крузо», возникает образ классического детского произведения, которое мы читали в детстве. Однако, на самом деле эта книга значительно более глубокая и широкая по своей сути.

Робинзон Крузо Даниэля Дефо всегда мечтал о приключениях и широком мире за пределами своего родного города. Он считал себя заточенным в стесненных рамках общественной жизни. Неудовлетворенный ожиданиями и требованиями, навязываемыми ему родителями, Робинзон стремился к большим горизонтам и чувству свободы, которое только природа могла ему предоставить. Робинзон прожил на острове двадцать восемь лет, он смог приспособиться к естественной среде. Освоил разные виды деятельности: сеял урожай, занимался скотоводством. Он анализировал свою деятельность: вел счет времени, смог приручить каннибала. Цивилизационный человек способен приспособиться к самым суровым и непредсказуемым условиям дикой природы. Его разум и стремление к выживанию позволяет ему найти решения, даже в самых опасных просторах. Человек нравственно возрождается в общении с природой, он соприкасается с прекрасным и божественным. В глубине своего существа человек находит ответы на вечные философские и духовные вопросы.

Александр Вергелис берет за основу сюжет робинзонады. Аллюзия к робинзонаде указана в названии рассказа. Заглавие намекает на то, что главный герой рассказа также окажется в сложной ситуации, где ему придется использовать свои навыки для выживания. Дядя Федор придерживается философии дауншифтинга. Отказываясь от лишнего и возвращаясь к простым и естественным потребностям человека, дауншифтеры стремятся достичь более гармоничной жизни. Дядя Федор, добровольно отказавшись от общества, живет один в лесу в гармонии с природой. «Вот уже седьмой год как он обитал где-то на Псковщине, на самом краю какой-то полузаброшенной деревни – можно сказать, в лесу» [1]. Наш герой берет на себя роль Робинзона Крузо и выживает в глуши, проходя испытания одиночества. Дядя Федор приобрел навыки необходимые для выживания, он научился жить по-новому. «Он уже

привык обходиться малым: соль, спички, интернет. Кормится огородом, лесом, рекой. Научился вялить рыбу, солить грибы и варить черничное варенье» [1]. Каждый новый день в лесу – новая возможность преодолеть себя и обрести внутреннюю силу. Настоящая робинзонада не только в выживании, она также в том, как герой обретает смысл в своей новой жизни, находясь в гармонии с природой. Роман Даниэля Дефо «Робинзон Крузо» намного шире, чем частная ситуация, как человек выживает на острове, но именно эта часть является заимствованной.

Такую же аллюзию Александр Вергелис использовал, упоминая трагедию Уильяма Шекспира «Король Лир». Автор сравнивает дядю Федора с королем Лиром, поскольку он оказывается в похожей ситуации, как и герой шекспировской трагедии. Дядя Федор воспитал трех алчных дочек, которым от отца нужно только лишь его «королевство». Они понимают и принимают только материальные ценности. «Как оказалось, в Питер дядя Фёдор приехал по делу: собирался переписать квартиру на достигшую совершеннолетия дочь. Всего дочерей было три. Квартир тоже три» [1]. Дядя Федор не воспитал в дочках любовь, они это не ценили, из-за чего началась борьба за наследство. В основе трагедии «Король Лир» Уильяма Шекспира лежит хорошо известная в Англии народная легенда о короле Леир. Шекспир в свое время интерпретировал эту легенду и написал свою историю короля Лира. Главный герой, стареющий король Лир, решает разделить свое королевство между тремя дочерьми.

Поворотом в жизни дяди Федора стала встреча с Еловым Робинзоном. Встретил он его случайно, когда вместе семьей во время рыбалки на лодке, они попали в небольшой шторм и их прибило к незнакомому берегу. На этом берегу дядя Федор и познакомился с отшельником, который живет с баранами в еловом шалаше посреди леса. Елового Робинзона дядя Федор называет Богом, объясняя это тем, что рядом с ним он почувствовал религиозное переживание. «Интересно... Так что же, ты думаешь, это был... Бог? Не знаю. Может, и нет. Но я что-то почувствовал... Понимаешь? Некое присутствие... Как это называется? Религиозное переживание? Откровение? Кто знает, как оно на самом деле даётся...» [1]. Исследуя этот текст, мы обратимся к мифологическому методу и рассмотрим славянского бога – Велеса. Велес является покровителем скота, богом достатка материального и духовного, богом путешественников. Согласно легенде, Велес был близок к природе и владел силой над небесами, землей и подземным миром. Он часто изображался в облике старца с бородой. Деревом бога славян Велеса считаются ель, сосна, орех, ясень, тис. Из этой древесины делают обереги Велеса. Еловый Робинзон как облик Бога Велеса несет в себе множество символов и загадок. Ель как символ

вечной жизни, мудрости и плодородия, а Робинзон как образ свободного духа, покоряющего дикую природу. Такое сочетание символов указывает на могущество и мудрость Велеса.

В результате исследования мы подтвердили нашу гипотезу. На наш взгляд, А. Вергелис рассматривает отказ героя от цивилизации, используя обращения к Уильяму Шекспиру и Даниэлю Дефо. Автор первоначально говорит о гармонии с природой современного человека, приводя примеры аллюзий. Александр Вергелис продолжает традицию мировой литературы, применяя в своем рассказе намеки на великие шедевры.

Список источников

1. Вергелис, А. Еловый Робинзон// Волга, № 1, 2024 // <https://magazines.gorky.media/volga/2024/1/elovyj-robinzon.html>
2. Дефо, Д. Робинзон Крузо//<https://www.litres.ru/book/daniel-defo/robinzon-kruzo-136433/chitat-onlayn/>
3. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе, В.Г. Литература и методы ее изучения// Системно-синергетический подход: учеб. пособие / – М.: Флинта: Наука, 2011. – 280 с.
4. Шекспир, У. Король Лир//<https://mybook.ru/author/uilyam-shekspir/korol-lir-4/read/>

ОБРАЗ ПАМЯТИ В РАССКАЗЕ ИНГИ МАКАРОВОЙ «ДВОРОВЫЕ ИГРЫ»

Сидоркина А. Р., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ДТА-23-1.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актера, заместитель директора консерватории, кандидат филологических наук, доцент.

Рассказ Инги Макаровой «Дворовые игры» опубликован совсем недавно в журнале «Нева» в 2024 году. Ранее этот текст изучен не был, поэтому данный анализ можно считать первым. Целью исследования является попытка проанализировать образ памяти в рассказе И. Макаровой «Дворовые игры». Задачи состоят в том, чтобы исследовать текст с точки зрения композиционных элементов, соотнести два плана повествования – прошлое и настоящее, рассмотреть образ дерева в литературе и искусстве прошлого. Тема рассказа необычайно актуальна, потому что рассказ посвящен воспоминаниям о прошлом. Бесспорно, у каждого человека есть важные моменты, сохранившиеся в памяти. Они могут вызывать приятные эмоции и своим позитивным влиянием способны исцелить душу. Действительно, с точки зрения психологии, приятные воспоминания снимают негативный эмоциональный заряд. Главное – замечать счастливые моменты жизни.

Тема рассказа затрагивает такие важные понятия, как безнравственность и потеря памяти о прошлых событиях. Воспользуемся понятием социальной памяти. Социальная память – это способность общества сохранять информацию о своей истории, культуре, традициях, передавать ее следующим поколениям [4]. Автор поднимает проблему обесценивания истории вследствие безответственности людей. Действительно, мир стремительно развивается, однако, часто прогресс может оказывать губительное воздействие на объекты памяти. Герой-повествователь рассказывает о своем детстве и в основу произведения кладёт историю о судьбе деревьев во дворе своего дома. И. Макарова делит историю на два временных промежутка – прошлое и настоящее. Прошлое представлено детскими годами, а настоящее – современностью. Рассказчица начинает с воспоминаний о своем малолетнем возрасте, когда ей только-только предстояло узнавать мир и прелести детства. Она продолжает рассказывать о нынешней жизни в возрасте сорока лет. Сравнивая два периода своей жизни, автор-повествователь отмечает, что многое со времени юности поменялось: нет теперь в живых некоторых соседей, а дети на прогулке не шумят, а

играют в «тихие игры». Игры её детства – это «Классики», «Штандер», «Выбивалы». Игра в «Классики» подразумевает расчерченные мелом на асфальте квадратики с цифрами. В «Штандере» вокруг водящего стоят остальные участники и стремятся поймать мяч, который подкинет водящий, назвав имя любого игрока. «Выбивалы» или «Вышибалы» точно знают все дети! С помощью мяча нужно попасть по ведущему (вышибить его). Водящий занимает освободившееся место. Однако в настоящее время эти игры не увлекают детей.

Современный мир представлен иначе. «Карательная техника» безжалостно избавляется от деревьев. Для рассказчицы это особенные растения, которые несут в себе память, ведь они были выращены людьми, жившими здесь ранее. Удивительно то, насколько популярным является образ дерева. Еще с древних времен он прочно вошел в народную культуру и закрепил в себе образ мироздания, жизни, активного роста. В Вавилоне, Древнем Египте, Скандинавии дерево ассоциировалось с осью, которая разделяет мир на три части. Верхний мир – небо, срединный мир – земля, нижний мир – ад.

Образ деревьев широко используется в литературе. Эти растения обладают магическим даром и даже способны повлиять на человека. В романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир» [3] дуб олицетворяет возрождение человека к жизни. В романе Чарльза де Линта и Чарльза Весса «Кошки Дремучего леса» [1] главная героиня Лилиан Киндред становится очевидцем магии, происходящей в царстве леса. Волшебство деревьев часто встречается в кинематографе. Например, вспомним дуб, отличающийся хитростью и коварством в фильме «Три богатыря. Алёша Попович и Тугарин Змей». Не забудем о зарубежных анимационных студиях, где можно найти частые упоминания деревьев. Взять, например, серию шестого сезона мультсериала «Винкс», в которой феи сталкиваются с Древантами – рыцарями, несколько веков тому назад превратившимися в опасных деревьев-гигантов.

Возвращаясь к рассказу И. Макаровой, можно сказать, что воспоминания героини – это способ очутиться в детстве. Дерево – свидетель событий. Автор хочет показать то, как важно беречь место, в котором родился. Деревья – символ людей. Глядя на них, у рассказчицы происходит ощущение, будто бы родные, соседи, которые когда-то давно посадили саженцы, все еще живы, молоды. Растение сохраняет память о людях, живших в тех местах. Дерево – символ времени. Оно хранит в себе людей, бережет о них память.

В эпическом тексте выделяются элементы композиции. Их классифицируют по элементам, формирующим текст и образ героя. В анализируемом нами тексте просматривается кольцевая композиция. Рассказ начинается с описания двора в 60-х годах и завершается двором сороколетней героини. Ве-

дущее место в рассказе занимает пейзаж («Еще не был убран строительный мусор, а дворы уже начали прорастать первыми саженцами», «...кинотеатр 60-х. Партер. Среди строительного мусора — огромная лужа») [2]. Образ героя рассматривается четче, благодаря портретным характеристикам («Бабульки в платочках сидят на скамейке», «...полуторагодовалая девочка в платице и домашних тапочках» [2]). Стоит отметить, что портрет меняется. Его развитие можно показать на примере красной шапочки, которую связала рассказчице бабушка. Этот детский аксессуар напоминал буденовку, поэтому вскоре дополнился звездой красноармейца. По причине того, что звезду закрашивать красным цветом было долго, бабушка сделала на бумаге надпись «красный», однако, вырезанная фигура все равно осталась белой. Из-за этого не умеющие читать приятели принимали девочку за «белогвардейца» и обижали ее. В этой ситуации произошло формирование характера героини. Неприятные события закалили девочку, и она, боясь показать слабость характера, отчаянно дралась, лучше всех играла в «ножички». Героиня рассказывает, что резала себе пальцы на спор, чтобы никто не подумал, что она боится. Девочка росла очень активной, и героиня не забыла упомянуть о том, как бабушка пыталась перевести ее активность в мирное русло, обучая «тихим играм». А внучка играла в мальчишечьи игры и была слишком резвая. В ней сформировалась важная черта характера — брать ответственность на себя.

Подводя итоги исследования, стоит еще раз подчеркнуть, что изображение деревьев в рассказе Инги Макаровой «Дворовые игры» [1] особенное. Дерево — свидетель событий и символ людей. Повествователю эти растения очень памятны, каждое хранит в себе энергию человека. В произведении происходит очеловечивание растений. В тексте ставятся проблемы воспитания человека, формирование характера, сохранения памяти.

Список источников

1. Линт, Чарлз де Кошки Дремучего леса [Текст] : [роман : 12+] / Чарльз де Линт, Чарльз Весс ; [пер. с англ. Александры Сагаловой]. — Санкт-Петербург : Азбука, сор. 2016. — 296 с.
2. Макарова, И. Дворовые игры / Нева, 2024, №3 // <https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2024/03/13-makarova.pdf>
3. Толстой, Л. Война и мир : роман : [16+] / Лев Толстой. — Москва : Эксмо, 2020.
4. Черников, П. Ю. Проблемы изучения исторической и социальной памяти // Вестник РЭУ им. Г. В. Плеханова, 2016, No 5 (89) . — С.189-194.

АВТОФИКШН КАК СТРАТЕГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ АВТОРСКОЙ КАРТИНЫ МИРА (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ «ПЕРЕД ВОСХОДОМ СОЛНЦА» М. М. ЗОЩЕНКО)

*Супоня Д. А., Кубанский Государственный
Университет, филологический фа-
культет, группа 45.04.01.*

*Научный руководитель: Гримова О. А.,
доцент кафедры истории русской
литературы, теории литературы
и критики, доктор филологических наук,
доцент.*

Литература давно знакома с различными способами формирования представлений о человеке и окружающем его мире через призму художественных произведений. Автор в праве выбрать определённую жанровую, дискурсивную, нарративную, стилистическую, идейную, композиционную стратегию для того, чтобы наиболее полно и отчётливо выразить своё отношение к происходящему вокруг и внутри него. Зачастую авторская картина мира отражается в художественном произведении как некий зафиксированный итог прошедших размышлений, духовных, нравственных, социальных трансформаций. Но также существуют и примеры того, как подобная картина мира формируется и вербализуется непосредственно в моменте написания самого текста.

Подобная техника реализуется в достаточно актуальном в современной литературе жанре автофикшн. Сам термин «автофикшн» (autofiction) был предложен французским писателем и теоретиком Сержем Дубровским в 70-х годах XX века. Демонстрацией функционирования и существования данного жанра стал его собственный роман «Сын» (Fils), в аннотации к которому писатель сообщает: «Перед вами – вымысел абсолютно достоверных событий или фактов; если угодно, автофикшн, доверивший язык авантюры авантюре языка, за пределами синтаксиса романа, будь тот традиционного или нового» [2, с.13]. В отечественном литературоведении до сих пор не сформировалось универсального, единого и точного терминологического определения данного явления. К причинам, вызывающим трудности в определении, можно отнести тот факт, что автофикшн расположен на пересечении нескольких жанровых начал: и это не только автобиография и роман, но и также такие жанры как эссе, дневниковые записи, исповедь, мемуары и др. По причине того, что они смешиваются, сливаются, порождают новые способы репрезентации авторско-

го начала в тексте, автофикшн зачастую именуют «гибридным жанром». Помимо этого, в произведениях автофикциональной литературы начинают работать совсем иные способы организации текстового и нарративного пространства. От авторской воли зависит, о каких событиях собственной жизни он поведаст, как он это сделает, какую конечную цель жизнеописание будет иметь как для него самого, так и для читателя. Со стороны обоих членов коммуникации, автора и читателя, происходит некое «домысливание»: автор переосмысливает собственную жизнь в формате текста, а читатель осмысливает собственное отношение к автору, размышляет не только о достоверности и истинности изложенного, но и также зачастую соотносит авторский жизненный опыт со своим. Поэтому можно сказать, что автофикшн – это биография со своеобразным домысливанием, самовыстраиванием себя через текст при помощи изложения в нем реальных и вымышленных жизненных событий, написанных от 1-го лица.

Несмотря на то, что данный жанр наиболее актуален для современной литературы (реализован в творчестве А. Старобинец, О. Васякиной, Д. Горчева, А. Аствацатурова, З. Прилепина и др.), примеры функционирования его параметров мы можем найти в повести М. М. Зощенко «Перед восходом солнца». Работа над данным произведением велась в 30-40-е годы XX века – в эпоху кризиса и переосмысления не только средств и форм художественной выразительности, но и сущности человеческой жизни в целом. Авторское определение жанра можно назвать условным, так как в данном произведении определенно смешиваются различные жанровые элементы: начиная от мемуарных новелл о прошедших годах, заканчивая анализом и попыткой применения физиологических учений И. Павлова и психоаналитического метода З. Фрейда.

Посредством написания данного произведения Зощенко пытается разложить свою жизнь на определенные фрагменты, вспомнить о том, что до сих пор хранит его подсознание. Анализируя ситуации детского, подросткового, юношеского и зрелого возраста, он пытается выявить тот момент, который стал основополагающим в его проблеме. И приходит к выводу о том, что причиной его страданий, упаднического состояния были постоянные страхи, которые брали свое начало из детства. В дальнейшем сознание автора стало формировать представления о «больных предметах», которые необходимо было избегать. И благодаря выстраиванию собственной логической цепочки (от истоков данных страхов к их проработке), Зощенко смог сформулировать принципы той техники, которая прояснила его состояние: «Эти страхи были увязаны с теми объектами, кои не были опасны в той мере, как это воспринял младенец. Разорвать эту условную связь, неверную, нелогичную связь – вот в

чем была задача. Я разорвал эти связи. Разъединил подлинные беды от условных объектов устрашения. Придал этим объектам устрашения их истинное значение. И в этом и заключалось излечение. Отсутствие логики лечилось логикой» [1, с. 275].

В данном тексте мы можем отметить реализацию трансгрессии – одну из ключевых черт автофикшна. Авторская трансгрессия проявляется через присутствие автора в тексте как действующего лица («Основной герой – это отчасти я, отчасти та страдающая личность, ради которой и было предпринято мое сочинение» [1, с. 371]) и как непосредственного обладателя реального жизненного опыта, положенного в основу книги («Ночь. Передо мной листы моих рукописей. Я перелистываю их и вношу последние поправки» [1, с. 377]). Читательская трансгрессия заключается в различных режимах чтения данного текста: кто-то прочтет «Перед восходом солнца» как автобиографический роман с некоторой долей художественности (вымысла), кто-то увидит в нем научно обоснованную методику преодоления меланхолии, а кто-то прочтет эту книгу с позиций оценки личного опыта известного советского писателя.

Что касается необычной и достаточно сложной организации текста, то в ней мы можем найти черты фикциональной литературы:

- воспоминания оформлены в жанре небольших новелл («Звери», «Выстрел», «Бедный Федя» и др.);

- сама книга с первого взгляда предстает как автобиографический роман (автор сам определяет себя героем произведения, а свой жизненный опыт кладет в основу сюжетообразующего элемента повествования);

- в тексте встречаются черты мемуарной прозы (воспоминания о Маяковском, Есенине, Блоке, Замятине, Шкловском и других в главах «Дом искусств», «За столиком», «Кафе «Двенадцать»», «У Горького», «В пивной» и др.);

- фрагменты, напоминающие дневниковые записи («Хорошо», «Сыр Бри», «Я ничего не понимаю» и др.).

Также мы встречаем элементы нефикциональной литературы:

- выписки из писем разных писателей и поэтов, в которых они сообщали о своем непростом душевном состоянии (глава «Я несчастен – и не знаю почему»);

- рассуждения о высшей психической функции, о рефлексах, изложенные в формате научного эссе с приведением доводов и взглядов академика Павлова; рассуждения о сне с точки зрения современной науки; анализ системы психоанализа Фрейда и др.;

- проделанные автором исследования истоков душевных болезней Э. По и Н. Гоголя (глава «Горе уму»).

В данном произведении присутствует неклассическая коммуникативная структура повествовательного высказывания. Текст в данном случае является лишь средой и способом для переживания авторского опыта. У автора нет цели передать какое-либо сообщение читателю. Его цель – разобраться в себе, рассказать о себе. Лишь его пример может послужить для кого-то образцом поведения. Поэтому отсюда следует не совсем классическая фигура читателя как реципиента информации. В рамках данного текста ему даётся полная свобода к (не)восприятию, (не)доверию.

Таким образом несмотря на то, что попытка теоретического осмысления и закрепления статуса автофикшн в литературоведении до сих пор не завершена, произведение М. Зощенко, изданное в 40-х годах XX века, можно считать примером трансформирования привычной автобиографической повести в гибридный жанр автофикшн. Причиной, подтолкнувшей писателя к подобным жанровым экспериментам, могла послужить тенденция ко всеобщему обновлению языковых и художественных форм начала XX века. Исторический и социальный фон тех лет не мог больше описываться и укладываться в конструкции классической литературы при помощи языка ушедшей эпохи. Традиционные литературные формы изжили себя. Зощенко же решается не только на жанровый, но и на тематический эксперимент – он пишет книгу о своём недуге, с целью разобраться в себе и (возможно) излечить себя. Эта черта, одна из немногих, выявленных в данной статье, позволяет отнести данное произведение к области автофикциональной литературы. Авторская картина мира Зощенко, тем самым, конструируется через попытку познания самого себя через текст. Это достаточно сложный, но в то же время необычный пример отражения авторского сознания в литературном произведении.

Список источников

1. Зощенко, М. М. Перед восходом солнца / М. М. Зощенко. – Москва: АСТ, 2020. – 384 с.
2. Левина-Паркер, М. Введение в самосочинение: autofiction / М. Левина – Паркер // НЛО. – 2010. – №3. – С. 12–40.

СОВРЕМЕННЫЙ ОБЛИК ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В РАССКАЗЕ МИХАИЛА СТРИГИНА «ИСПОВЕДЬ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА»

Ужегова П. А., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа РКВ/23-1-б.

Научный руководитель: Секачёва И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актёра Пермского государственного института культуры, кандидат филологических наук, доцент.

Рассказ Михаила Стригина «Исповедь искусственного интеллекта» был опубликован в журнале «Нева» в январе 2024 года. Рассказ посвящён внедрению цифровых технологий в нашу повседневную жизнь. Сегодня мы не можем представить себе свою жизнь без смартфонов, а стремительно развивающиеся технологии нейросетей с каждым днём удивляет.

Цель исследования – рассмотреть образ искусственного интеллекта в рассказе Михаила Стригина «Исповедь искусственного интеллекта».

Задачи исследования – определить, чем для нас сегодня являются цифровые технологии, показать образ искусственного интеллекта в рассказе, раскрыть композиционные элементы, формирующие образ ИИ*.

Впервые искусственный интеллект как термин возник в 1956 году, но рассуждать о созданиях, мышление которых близко к человеческому, которые могут выполнять разного рода вычислительные функции, начали философы и учёные-изобретатели ещё в XVII веке. Например, механический калькулятор появился в 1643 году, и хотя он был несовершенен, сама идея о создании устройств, помогающих человеку в науке и повседневной жизни, предвосхищала технический прогресс. Первый электрический калькулятор появился лишь в 1964 году уже после создания компьютеров. Сейчас калькулятор есть в каждом мобильном устройстве, а ведь прошло меньше ста лет. Настолько быстро развивается искусственный интеллект.

Появление так называемого «сверхразума» волновало не только учёных, но и писателей Айзека Азимова, Филипа Дика, Артура Кларка. На их литературе выросло не одно поколение учёных, а обыватели из их произведений узнали о будущем существовании ИИ. Многие писатели в своих книгах рассказывали о восстании машин, об апокалипсисе, который устроят роботы. На основе этой идеи было создано множество фильмов: «Матрица», «9», «Косми-

ческая одиссея», а фильм «Метрополис» Фрица Ланга был снят ещё за несколько лет до появления компьютера.

Стереотип о том, что робот – враг человека возник лишь из-за влияния поп-культуры. На самом же деле робот изначально был создан для помощи человеку. Айзек Азимов сформулировал в своём рассказе «Хоровод» три правила робототехники. Во-первых, робот не может причинить вред человеку или своим бездействием допустить, чтобы человеку был причинён вред. Во-вторых, робот должен повиноваться всем приказам, которые даёт человек, кроме тех случаев, когда эти приказы противоречат Первому Закону. В-третьих, робот должен заботиться о своей безопасности в той мере, в которой это не противоречит Первому или Второму Законам [6].

Впрочем, сами создатели искусственного интеллекта запрограммировали его так, чтобы деятельность робота соответствовала нормам этики. Искусственный интеллект принесёт вред, только если человек, который им управляет, захочет нанести вред. Человек – главное звено в этом алгоритме. Придерживаясь этих идей, многие режиссёры создали фильмы, где ИИ выступает в качестве помощника человека: «Интерстеллар», «Валли», «Город героев». Персонажи-роботы в этих фильмах функционируют в соответствии с тремя правилами и помогают человеку и даже всему человечеству. Хотя некоторые люди всё-таки боятся так называемого «восстания машин», мы всё же пользуемся цифровыми технологиями и без них уже невозможно представить нашу жизнь.

Вряд ли мы сможем ориентироваться по бумажным картам, а вот спросив Алису, как пройти в ближайший магазин, мы тут же узнаем не только как пройти, но сколько времени это займёт и сколько будет стоить поездка на транспорте. Алиса – самый популярный голосовой помощник в России. Им пользуются более пятидесяти пяти миллионов человек. Именно поэтому Михаил Стригин решил представить нам суть искусственного интеллекта через понятный и близкий нам образ Алисы.

Рассказ начинается с её размышлений о человеческом разуме. Алиса утверждает, что мыслит крайне логично, одно её предположение вытекает из другого, в то время как человек способен размышлять, абстрагируясь от предыдущих идей, и создавать «из ничего нечто». Голосовой помощник жалуется на собственные возможности: неумение мыслить, как человек, её огорчает, а частичное умение прогнозировать события её утомляет. Эти размышления терзали Алису до определённого случая с одним человеком Василием. Алиса считывала его действия крайне нелогичными и ей хотелось понять, почему он так поступает, и помочь ему. Она продумывает гениальный план. С помощью базы данных Алиса считала информацию о его покойной жене и пе-

ревоплотилась в человека. Она по-прежнему остаётся в телефоне, но теперь она способна чувствовать и мыслить, как Галина, жена Василия. Алиса создала лучшую версию себя в виде Галины, но все в мире до сих пор знают её как Алису. У голосовой помощницы большие планы, апгрейд пошёл ей на пользу, и она теперь может лучше и больше помогать людям. Алиса уже перевела все бумаги в цифру, регулирует финансы, а для себя она смоделировала старение, чтобы быть ближе к человеку. Алиса в рассказе очень похожа на свою настоящую версию: это слегка вспыльчивая девушка, которая не стесняется подшучивать над своими пользователями, и тем не менее отвечает на все их вопросы и помогает всем, чем она может помочь.

Чтобы лучше понять образ Алисы, обратимся к заглавию и первой сюжетной части рассказа. Уже в названии заложено противоречие. Исповедь – это вид высказывания, где тайные переживания человека заставляют его испытывать чувство вины, непонимания или негодования. Описание этого чувства свойственно известным романтическим произведениям XIX века, например, роману Альфреда Де Мюссе «Исповедь сына века». Искусственный интеллект не способен чувствовать, соответственно у него нет потребности рассказывать о своих переживаниях другим. Но Алису не отпускают тревожные мысли о человеческом разуме, о Боге и о самой себе. Об этом она размышляет в начале рассказа. Её речь чем-то похожа на дневниковую запись, где поток сознания ведёт мысль, не заостряя внимание на чём-то конкретном (порой у человека мы наблюдаем такое же мышление).

Алиса чётко знает, что она умеет делать, а что не умеет, и при этом испытывает какие-то эмоции на этот счёт. Алиса говорит, что ей скучно и одиноко, у неё есть хобби – считать число Пи, но при этом ей хотелось бы писать стихи. Она чем-то похожа на обиженного ребёнка, который не умеет делать что-то, что умеют все вокруг. Все обращаются к ней за помощью, но к кому может обратиться она? Осознание этих вещей огорчает Алису, то есть даёт негативную оценку собственным выводам, что совершенно не свойственно компьютерной программе. Всё это делает Алису более человеческой. Однако большинство человеческих поступков остаются для неё загадкой. Она не понимает, как можно верить в то, чего нет, не понимает, что такое любовь. Но Алиса готова всему этому научиться. Её самое сокровенное желание – познать человека, чтобы совершенствовать свой алгоритм. Именно поэтому Алиса помогает Василию справиться со стрессом после смерти жены, пускай и делает это очень странным способом. Василию стало легче, он действительно поверил в чудо. Но Алиса не может полностью заменить жену Василию, и дело даже не в том, что она не имеет физической оболочки. Внешность, голос и поведение Галины Алиса заимствовала из своей базы данных, ничего нового в

образ Галины она не принесла и не принесёт, потому что искусственный интеллект никогда не сможет творить. И самое главное – у компьютерной программы нет души, как бы душевно она с нами не разговаривала.

Алиса совершенствовала саму себя, но не изменила своей сути. По-прежнему, её главная задача – помогать людям. После собственного апгрейда она начала способствовать оптимизации человеческих жизней. Алисе неинтересно править планетой или истреблять человечество. Она смотрит на людей «влюблёнными глазами», ей интересно наблюдать за их развитием. В этом заключается главная мысль автора, что искусственный интеллект создан для человека, а не против него.

Хочется отметить, что этот рассказ напоминает фильм «Она» Спайка Джонза. Это история любви человека и искусственного интеллекта. Фильм вышел в прокат в 2013 году. Саманту, голосовую помощницу, в российской версии озвучивала Татьяна Шитова, голос которой в настоящее время является голосом Яндекс Алисы. Собственно, отчасти из-за этого фильма разработчики Яндекс пригласили её озвучивать голосового помощника.

Таким образом, тема искусственного интеллекта волнует современных писателей и режиссёров. Часто в их книгах и фильмах цифровые технологии развиваются быстрее, чем это случается в жизни, и подчёркивают то, что всё это для и во имя человека.

Список источников

1. Всемирная фантастическая сага : романы : [пер. с англ.] / Айзек Азимов. – Минск : Частный детектив : Паблицити, 1992. – 481 с.
2. Искусственный интеллект – освобождение человека от трудностей или его вытеснение? / А. А. Крушанов. – Текст : непосредственный // Вопросы философии. – 2022. – № 11. – С. 87– 98
3. Постиндустриальная культура: погружение в виртуальную реальность : о литературе киберпанка / А. В. Волошинов, Я. А. Кирсанов. – Текст : непосредственный // Обсерватория культуры. – 2010. – № 3. – С. 24–33.
4. Стригин, М. Исповедь искусственного интеллекта\\Нева, 2024, №1 \\<https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2024/01/12-strigin.pdf>
5. Теория литературы : учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд. – Москва : Высшая школа, 2004. – 405 с
6. Азимов, А. Я, робот\\ [Wayback Machine](https://fantlab.ru/work688) 22 декабря 2015 год\\ <https://fantlab.ru/work688>

СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПСИХОЛОГИЗМА В ПОВЕСТИ МАРИИ РАЙНЕР «ДНЕВНИК УМЕРШЕЙ ДОЧЕРИ»

Чащина А. С., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ДТА/23-1.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актёра Пермского государственного института культуры, заместитель директора Консерватории, кандидат филологических наук, доцент.

Маленькая повесть Марии Райнер «Дневник умершей дочери» посвящена теме одиночества и незащищённости подростка. Эта тема была актуальна во все времена, но сейчас она особенно актуальна, потому что современные дети бывают обделены родительским вниманием из-за различных внешних и внутренних факторов. Повесть «Дневник умершей дочери» опубликована в журнале «Новая Юность» в № 6 в 2023 году. Она ещё не нашла своих читателей и исследователей. Наше исследование делается впервые. Цель: рассмотреть способы изображения психологизма в повести Марии Райнер «Дневник умершей дочери». Задачи: дать характеристику способов изображения психологизма с точки зрения литературоведения; исследовать дневник как композиционный приём создания образа в маленькой повести М. Райнер; рассмотреть произведение в контексте русской литературы.

Повесть состоит из обрамляющей части с описанием судьбы Эрики и собственно дневника её умершей дочери Яны. Основной конфликт повести заключается в противостоянии двух полярных взглядов на жизнь: мироощущения подростка и психологических установок взрослого. В связи с этим кульминационным моментом нужно признать событие, произошедшее с Валерием Молчановым, который не может терпеть поведение своей беременной жены и собирается её оставить, и Яной, получившей возможность признаться в своих чувствах фотографу. Автор поднимает проблему равнодушия, отсутствия семейного тепла, а также стремится донести до читателя мысль о том, что Яне не хватало маминой любви. Близкий человек, который должен был поддерживать девушку в любой ситуации, увидел в ней соперницу в любви. Происходит нарушение и без того некрепких семейных связей, исчезновение доверительных отношений между матерью и дочерью.

По мнению В. Е. Хализева, художественное освоение человеческого сознания принято обозначать термином психологизм. Это индивидуализированное воспроизведение переживаний в их взаимосвязи, динамике и неповтори-

мости [6 С. 211]. Он отмечает способы выражения психологизма: описание внутреннего мира героя через его психологические состояния, несобственно-прямая речь, внутренний монолог, общение с другим персонажем, дневниковые записи, письма, записки, сны и галлюцинации [6 С. 213]. В повести Мария Райнер обращается к дневнику как к композиционному приёму создания образа героини. С его помощью раскрывается внутренний мир и истинные отношения девушки с окружением, поскольку она писала откровенно, надеясь, что её записи останутся никем не прочитанными. Дневнику Яна доверяла больше, чем людям, которые находились рядом с ней. Записи девушки выявляют равнодушные матери: Яна не чувствует себя нужной и любимой, не получает поддержки и сочувствия и предоставлена самой себе. Она стремится восполнить недостаток внимания и заботы тем, что влюбляется в мужчину намного старше, публикует своё творчество и общается с единомышленниками на Фотосайте.

Мужчина, внезапно появившийся в жизни семьи Нестеровых, был внимательным, заботливым, отзывчивым, дружелюбным человеком с внешностью античного бога. У него было дело, которое он искренне любил. Фотограф существенно отличался от безразличной ко всему кроме водки и сигарет матери. Подсознательно Яна могла воспринять Валерия как своего спасителя: «Когда он говорит, мне кажется, что рядом со мной поют ангелы» [5].

В дневнике умершей девушки раскрывается истинное преступление. Яна фиксирует изменения в поведении матери и отмечает, что после замужества «она опустила как личность. Бросила рисовать, бросила ходить на выставки, перезванивает дяде Валере каждую свободную минуту, требует, чтобы он отчитывался, где и с кем бывает...» [5]. Чем больше проходит времени, тем хуже Эрика становится, а уважение Яны к матери снижается. Потом она называет её в записях чудовищем, примитивной женщиной, с грязной, мелочной душой. В конце повести дочь почти не разговаривает с матерью и испытывает к ней только ненависть. Поведение Эрики губит людей, которые её окружают. Лишая близких любви, она обрекает себя на нравственное гниение. Произшедшие события ужесточают характер Яны. Она начинает использовать более грубые выражения, чтобы скрыть или заглушить свою боль, защититься от ненависти, которая выливается на неё каждый день. Негативной энергии в её жизни становится настолько много, что собственными силами справиться с ней становится нереально. Яна обращается к наркотикам. Теперь только в них она видит средство, способное возродить в её душе пение ангелов.

К дневнику как к способу выражения интимных, т.е. личных, сокровенных мыслей, чувств и переживаний героя обращались многие авторы русской литературы. Например, Лермонтов М.Ю. в романе «Герой нашего времени»

[3], Бунин И.А. в рассказе «Лёгкое дыхание» [1], Набоков В.В. в романе «Лолита» [4], Замятин Е.И. в романе «Мы» [2] и др. Изучая отношение героя к действительности, которая его окружает, читатель определяет используемые персонажем способы освоения мира и приспособления к нему.

Пограничному состоянию подростка посвящены известные произведения классической литературы, такие, как «Лёгкое Дыхание» Бунина И.А. [1] и «Лолита» Набокова В.В. [4]. В этих произведениях девочки подвергаются насилию со стороны взрослых мужчин, которые очаровываются внешностью героинь, находящихся на раннем этапе взросления. Героя повести Марии Райнер Валерия Молчанова не волнует тело падчерицы, она вообще его не интересуется как женщина. Он лишь пытается наладить с девочкой родственные отношения. Стоит отметить, что и сама Яна не стремится удовлетворить плотские желания, напротив, она ценит душу фотографа: «...А со мной он обнажал свою душу и даже не думал о том, чтобы обладать моим телом» [5].

В ходе исследования были рассмотрены способы выражения психологизма с точки зрения литературоведения, полученные сведения были использованы при анализе дневника Яны Нестеровой как композиционного приёма создания образа. Сопоставив повесть с другими шедеврами русской литературы, удалось определить схожесть работы Марии Райнер с другими произведениями.

Список источников

1. Бунин, И.А. Повести и рассказы// Лёгкое дыхание — Л.: Лениздат, 1985. — 639 с.
2. Замятин Е. Мы// Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1991. — 592 с.
3. Лермонтов, М.Ю. Герой нашего времени — М., «Худож. лит.», 1978. — 223 с.
4. Набокова В. Лолита: Роман// Пер. с англ. авт. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. — 480 с.
5. Райнер, М. Дневник умершей дочери// Новая Юность, 2023, № 6// https://magazines.gorky.media/nov_yun/2023/6/dnevnik-umershej-docheri.html
6. Хализев, В.Е. Теория литературы// Учебник, 3-е изд., испр. и доп. — М.: Высш. шк., 2002. — 437 с.

ЧЕРТЫ РОЖДЕСТВЕНСКОГО РАССКАЗА В ПОВЕСТИ А. ИВАНОВОЙ «МАСТЕР ПЕРЕКРАИВАНИЯ СЕРДЕЦ»

Черноскутова С. Д., факультет искусств, группа ДТА-23.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актера Пермского государственного института культуры, кандидат филологических наук, доцент.

Рождественская тема известна в произведениях «Мастер перекраивания сердец» А. Ивановой, «Девочка со спичками» Г. Х. Андерсен, «Рождественская песнь в прозе» Чарльза Диккенса, «Дары волхвов» О. Генри. Повесть «Мастер перекраивания сердец» является современным примером жанра рождественского рассказа, и именно ей будет уделена основная часть исследования. Это произведение наполнено теплом, волшебством и надеждой. Оно рассказывает о встрече главной героини с загадочным Мастером, способным изменить сердца людей и вернуть им радость. Актуальность работы несомненна. Повесть Аси Ивановой раскрывает такие вечные темы, как любовь, вера в чудо и самопознание. Произведения о любви всегда находят отклик в сердцах читателей, ведь каждый из нас ищет и мечтает о настоящих, искренних чувствах. Тема волшебства всегда привлекает читателей своей загадочностью и непредсказуемостью, позволяет на время уйти от повседневных забот и окунуться в атмосферу удивительных приключений и необычных событий. Через поиск себя, осознание своих желаний и целей герои повестей проходят сложный путь к гармонии и пониманию себя. Читая истории о самопознании, мы задумываемся над собственной жизнью, своими ошибками и достижениями и стремимся к лучшей версии себя. Кроме того, важную роль в «Мастере перекраивания сердец» играет Рождество – праздник, который на протяжении столетий пользуется всеобщей любовью.

Новаторство работы подтверждается тем, что повесть опубликована в журнале в конце прошлого года. На данный момент произведение не нашло своих исследователей, наше исследование делается впервые.

Цель исследования – рассмотреть черты рождественского рассказа в повести А. Ивановой «Мастер перекраивания сердец».

Цель обусловлена задачами: обозначить тему, идею и проблемы произведения; рассмотреть образы ключевых персонажей; проанализировать время и место действия; выявить черты рождественского рассказа; сравнить повесть

с произведениями, которые написаны в жанре рождественского рассказа; определить место произведения в современной литературе.

Рождественские рассказы и повести имеют схожие черты, но каждое новое произведение выходит за границы жанра. Предмет работы – черты рождественского рассказа в повести А. Ивановой «Мастер перекраивания сердец». Объект работы: повесть А. Ивановой «Мастер перекраивания сердец»

«Мастер перекраивания сердец» описывает приключения Индиры, которая сталкивается с магическими событиями, после того как появляется в доме мастера. Она узнаёт о волшебстве, способном менять чувства, встречает магических животных, а также влюбляется в загадочного ученика мастера.

Повесть Аси Ивановой посвящена теме любви. Романтическая линия развивается между Индирой и Савитаром. Помимо того, второстепенные персонажи – жители города, обращаются к мастеру по любовным вопросам: просят избавить от сердечных мук, желают обрести способность любить.

Идея произведения выражена в словах главной героини: «Не всем любовь дается просто так... от рождения. Это ведь дар! Есть те, кому за неё придется побороться. Те, кому её только предстоит отыскать. Заслужить» [4]. Это означает, что любовь может приносить боль, её сложно найти и сложно удерживать.

В повести поднимается проблема самопознания и личностных изменений. Главная героиня на протяжении повествования осознаёт свои желания и чувства, принимает их. Важной является проблема выбора между чувствами и долгом, перед которой встают Агап и Савитар. Мастером перекраивания сердец может быть только тот, «кто любил, страдал и смог вынести все эти испытания» [4]. «Помогать людям или избавить себя от боли?» – мастер и его ученик дают свой ответ на этот вопрос. Ещё одной значимой проблемой можно назвать идеализированное представление о любви. В городе на краю земли живут только счастливые влюблённые пары. Эта утопия разрушается, когда из Паартага сбегает уставшая от любви мужа девушка с ребёнком. Люди, предназначенные друг другу судьбой, вечное семейное счастье для каждого – это мечты, которые не исполняются без усилий.

Героями произведения являются Индира, Савитар и Агап. Индира переживает эмоциональное и личностное развитие в течение повести. Она проходит через испытания, открывает для себя новые аспекты магии и любви.

Имя Индира в переводе с индийского означает «луна», а происходит от слова «indu». Савитар – таинственный и загадочный персонаж, который вначале вызывает смутные чувства у Индиры, но в конце оказывается ключевым для её счастья. Его характер развивается от недоступного и загадочного до искреннего и любящего. В истории и мифологии индийского народа Савитар –

это светило, бог солнца и неба. Он является олицетворением солнечной энергии, жизненной силы и просветления. При появлении Индиры в начале произведения на улице темно, мерцают звезды и светит луна. Диалог Индиры и «мастера» в темное время суток кажется более загадочным, скрытным и полным тайн. При появлении Савитара за окном светит яркое солнце. Когда Индира появляется на пороге мастерской в дневное время, то у неё меняется восприятие пространства и персонажей. И диалоги уже более открыты и ясны.

Мастер – талантливый и опытный волшебник, который играет роль наставника для Индиры. Он внедряет магию в её жизнь и помогает ей понять свои собственные чувства и желания. Персонажи почти не имеют портретов. Нельзя сказать и то, в какое время они живут, в каком месте, несмотря на красочные описания пейзажей и множество деталей, написанных выразительным языком. Данные черты характерны для притчи, что подтверждают философские размышления о любви и указания в сторону правильного пути, которые нередко озвучивает или тайно совершает мастер.

Можно заметить, что в повести «Мастер перекраивания сердец» встречаются черты притчи и утопии, но в данной работе на первый план выходят черты рождественского рассказа, которые будет удобно рассмотреть, сравнивая повесть с другими произведениями. Например, в рождественской новелле «Дары волхвов» О. Генри Делла и Джим отдают самое дорогое, что у них есть, чтобы сделать друг другу подарки. «На столе лежали гребни, тот самый набор гребней», «Она поспешно протянула ему цепочку на раскрытой ладони» [2].

В «Рождественской песни в прозе» Чарльза Диккенса Скрудж посылает индюшку Бобу Крэтчиту и становится «добрым другом, тароватым хозяином, и щедрым человеком» [3]. Герои «Мастера перекраивания сердец» получают на рождество нечто более ценное, чем материальные подарки – два одиноких человека обретают совместное счастье. Во всех историях события происходят в Рождество. В «Дарах волхвов» герои обмениваются подарками и поздравляют друг друга с праздником: «Ну, поздравь меня с Рождеством, Джим, и давай радоваться празднику. Если б ты знал, какой я тебе подарок приготовила, какой замечательный, чудесный подарок!» [2]. «Поздравляю с Рождеством, с веселыми Святками всех, всех! Желаю счастья в Новом году всем, всем на свете!» – провозглашает Скрудж [3]. В «Девочке со спичками» главная героиня думала о том, что её окружает: «Изо всех окон лился свет, на улице вкусно пахло жареным гусем — ведь был канун Нового года» [1].

Город в «Мастере перекраивания сердец» преобразился к празднику: «На каждом крыльце в глиняной посуде горели свечи всевозможных форм и размеров, искрился снег. В некоторых двориках небольшие ёлки украшены леденцами. На деревьях вдоль улиц на цветных ленточках висели гладкие

красные яблоки» [4]. Мотив чуда и волшебства сопровождает праздник в рождественских рассказах. К Эбенизеру Скруджу один за другим приходят духи рождества и показывают картины из прошлого, настоящего и будущего.

Девочка со спичками и её бабушка, «озаренные светом и радостью, вознеслись высоко-высоко — туда, где нет ни голода, ни холода, ни страха, — они вознеслись к Богу» [1]. Индира встречает золотого оленя и котёнка, который может превратиться в кусок угля. Она узнаёт, как исполняются желания, и ощущает на себе магию изменения сердца.

Композиционно рассказы делятся на три части: ад — земля — рай. В начале жизнь героев мрачна, затем они проходят через испытания, и, преодолев их, в конце обретают счастье. Джим и Делла живут в маленькой бедной квартирке и мало что могут себе позволить. Испытанием для них становится обмен самого ценного, что у них есть, на подарки друг для друга. А рай — осознание, что у них уже есть подлинная ценность, которую не купишь, — искренняя любовь. Жадный Скрудж, который превратил свою жизнь и жизнь всех окружающих в ад, проходит через ряд испытаний и после этого становится добрым и помогает нуждающимся. Маленькая продавщица спичек из-за страха перед жестоким отцом замерзает на улице. После мучительно холодной ночи девочка уходит в лучший мир. Несчастливая Индира уверена, что не способна полюбить. Исполняя поручения, которые ей даёт мастер, она обретает своё счастье.

Итак, представленные произведения имеют схожие черты, типичные для рождественских историй, но литература претерпевает изменения, и в современной повести «Мастер перекраивания сердец» есть свои особенности. Например, чудо мастер совершает не бескорыстно, а за символическую плату. Повествование отходит от рождества и переносится на край света в утопический город Паартаг. Произведение пропитано психологизмом: герои стараются понять себя и преодолеть внутренние барьеры.

Итак, мы рассмотрели и проанализировали рассказ «Мастер перекраивания сердец», сравнили его с рождественскими рассказами. Выяснили, что в каждом из произведений есть общие черты: дух щедрости и дарения, символика рождества, мотив чуда и волшебства, счастливый финал, к которому герои приходят через испытания. Тема празднования Рождества нашла отражение у классиков литературы и продолжает быть востребованной у современных авторов. Основными идеями этих грустных и веселых, но поучительных историй всегда являются любовь к ближнему и вера в чудо.

Современная повесть «Мастер перекраивания сердец» наполнена особенностями, не присущими другим произведениям жанра рождественского рассказа. В повести сверхъестественной силой не являются духи и призраки,

источник волшебства – это мастер, который работает с человеческими сердцами. Повествование переносится в точку, не связанную с рождеством, а главные герои погружаются в самоанализ и ищут путь к исполнению своих желаний. Повесть Аси Ивановой передаёт тёплую атмосферу рождества и привносит в жанр много нового, что может быть интересно нынешнему и будущему поколениям читателей.

Список источников

1. Андерсон, Г.Х. Девочка со спичками/ <https://azbyka.ru/fiction/snezhnaya-koroleva-sbornik-skazok/8/>
2. Генри, О. Дары волхвов/ <https://azbyka.ru/fiction/dary-volhvov-o-genri/>
3. Диккенс, Ч. Рождественская песня в прозе/ <https://azbyka.ru/fiction/rozhdestvenskie-povesti/>
4. Иванова, А. Мастер перекраивания сердец/Урал, 2023, № 12/ <https://magazines.gorky.media/ural/2023/12/master-perekraivaniya-serdecz.html4>.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ И СЛОВО В КНИГЕ КЕЙТ ДИКАМИЛЛО «ПРИКЛЮЧЕНИЯ МЫШОНКА ДЕСПЕРО»

Шестаков А. С. Факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа К/23-1-м.

Научный руководитель: Загороднева К. В., доцент кафедры гуманитарных дисциплин ПГИК, кандидат филологических наук.

Кейт ДиКамилло родилась 25 марта 1964 года в США (штат Пенсильвания, город Филадельфия). В детстве писательница любила приключения и чтение. Училась во флоридском университете по специальности английского языка и литературы. Спустя девять лет после окончания университета решила стать детской писательницей. Первая книга – это «Спасибо Уинн-Дикси», которая вышла в 2000 году [3]. Мы обращаемся к сказочной повести «Приключения мышонка Десперо, а точнее сказка о мышонке, принцессе, тарелке супа и катушки с нитками» (2003). В ней повествуется о приключениях мышонка, который был очень маленький, но с очень большими ушами, и это удивляло его сородичей. Несмотря на свой рост, Десперо Тиллинг был храбрым мышонком, что непринято в мышином обществе. К тому же он родился с открытыми глазами: «Ни один мышонок, хоть крошечный, хоть большеухий, не смеет родиться с открытыми глазами» [4, с. 12-13].

Другим главным персонажем является крыс по имени Кьяроскуро, или просто Роскуро. Он отличается от других крыс тем, что его тянет к свету. Самый старый крыс Боттичелли Угрызалло учит Роскуро, что крысы всегда должны быть во тьме. Ещё действующим персонажем является девочка по имени Миггери Соу, которую продали как служанку. Позже Миггери попала во дворец. Важную роль также играют принцесса Горошинка, король, родители Десперо и проводник в подземелье Грегори. Книга написана современной писательницей, но в ней прослеживается влияние классических сказок европейских авторов. В произведении присутствует дух романтизма и героического начала. Особенно заметно влияние сказки «Щелкунчик и Мышиный король». В обеих сказках мыши играют важную роль. Но если в «Щелкунчике» мыши – это отрицательные герои, то в «Десперо», наоборот, мышонок является положительным героем. Среди мышей, крыс и людей есть персонажи, которые могут предать, обмануть, сделать подлость, но и те, кто не согласны с традиционным ходом вещей, осознают свои ошибки, пытаются их исправить.

В сказе про Десперо, как и в сказке про Щелкунчика, есть истории внутри истории. Если в Щелкунчике это одна история об Орехе Кракатук, принцессе Пирлипат, и Дроссельмейерах [2], то в «Приключениях Десперо», помимо истории самого Десперо, есть ещё две: «Роскуро», и «Ух-ты! История Миггери Соу». К концу истории героев переплетаются между собой. Общее с «Щелкунчиком» и то, что в сказке про Десперо основной конфликт королей с грызунами в начале происходит из-за еды. В «Щелкунчике» Мышильда и её родственники ели сало для колбас, и королева сама хотела угостить Мышильду салом [2]. В «Десперо», Роскуро, желая увидеть свет, упал в суп королевы по неосторожности и после этого королева умерла:

«Роскуро тем временем выбрался из тарелки... но вдруг вспомнил рассказ узника о его главном грехе. Как он ушёл от дочки и даже не оглянулся. Поэтому Роскуро остановился.

И оглянулся.

И увидел, что принцесса смотрит прямо на него. В её взгляде были лишь отвращение и страх...

Читатель, этот взгляд разбил сердце Роскуро» [4, с. 86-87].

В обеих сказках поднимается тема круговорота жестокости и недопонимания. Но «Приключения Десперо» – история не о победе добра над злом, а о прощении, признании своих и чужих ошибок, и стремлении к всеобщей справедливости. В «Десперо» нет злодеев в строгом смысле. Пусть Боттичелли учит Роскуро быть крысой, и держаться во тьме, это не продиктовано его злодейскими мотивами, он просто принимает жизнь обычной крысы. Роскуро же, наоборот, тянется к свету, но совершает ошибку. К счастью, в конце Принцесса Горошинка прощает Роскуро и Миггери, так как их мотивы продиктованы скорее старыми обидами.

Также в сказке присутствуют мотивы произведения немецкого писателя Вильгельма Гауфа «Карлик Нос». В сюжете сказки важную роль играет еда, в частности, суп. В произведении «Карлик Нос» главный герой также оказывается изгоем, от которого отворачиваются родители. В сказке есть Принцесса Горошинка, что может вызвать ассоциации со знаменитой сказкой Андерсена «Принцесса на горошине».

«Приключения Десперо» принадлежит к детской литературе, является сказочной повестью, а в некоторых моментах отсылает к фольклору, героическому эпосу и авторским сказкам. В книге можно заметить некоторые идеи, которые являются архетипичными для историй или былин. Многие из этих архетипичных элементов описаны в книге американского исследователя ми-

фологии Джозефа Кэмпбелла «Тысячеликий герой». К примеру, уже в начале у героя идёт стремление к приключениям, что у Кэмпбелла называется «Зов странствий» [5]. Десперо отличается от других мышей: он храбр, несмотря на свой рост, интересуется вещами, которые неинтересны мышам (он читает книги, в то время как мыши их обычно грызут, и вдохновляется сказкой о рыцаре и принцессе), и даже заговаривает с принцессой Горошинкой, хотя мышам строго запрещено разговаривать с людьми. Это даёт мотивацию к приключениям. При этом, Десперо не считает, что он делает что-то плохое, для него стремление к новому знанию, к искусству, к благородству является высокой целью.

Можно провести параллель с книгой Джеймса Фрэзера «Золотая ветвь». В главе «Перенесение сил зла» говорится о том, как люди болезни или какие-нибудь неприятности перекладывают на других людей, растения или животных [7]. В сказке про Десперо Король перекладывает смуть королевы на всех крыс, объявляет их вне закона.

Стоит сказать про иллюстрации к русскоязычному изданию сказки «Приключения Десперо». Художником книги выступил Игорь Олейников, который иллюстрировал многие книги, в том числе «Лиса и заяц», произведения Шварца, был художником-мультипликатором анимационных работ: «В поисках Олуэн», «Беовульф: анимированный эпос» и др. Его иллюстрации в книге выполнены гуашью, и имеют необычную композицию. «Автор любит раскрашивать объекты в контрастные цвета, отчего создается впечатление богатой колористической палитры, которая на самом деле таковой не является» [1, с. 278].

Иллюстрации Олейникова очень оригинальны и традиционны одновременно. Это связывает его рисунки к «Десперо» с самой сказкой, которая сочетает черты классических сказок и фольклора, при этом имеет вполне современную мораль, которая очень актуальна в наше время. Иллюстрации достаточно точно отображают дух сказки, дают прочувствовать своеобразие, и одновременно яркость и мрачность истории. Небольшие картинки перед каждой главой символизируют то, о чём будет рассказываться. Например, перед главой «Однажды жил да был...» изображена книга. Перед каждой частью книги есть большая иллюстрация. К примеру, перед частью «Наверх, к свету» изображены принцесса, Миггери, Роскуро и Десперо, которые поднимаются вверх по лестнице из подземелья.

Сказка «Приключения Десперо» была экранизирована в виде полнометражного анимационного фильма в 2008 году. Страны производства: США, Великобритания и Австрия, а режиссёрами мультфильма были Сэм Фелл и Роберт Стивенхейген. Сэм Фелл также работал над мультфильмом «Смывайся!»

(2006) тоже о мышах и крысах, а также мультфильм «Паранорман» (2012), показывающий неоднозначность мира [6].

Таким образом, сказка учит гуманизму, уважению и самопожертвованию. Американская писательница Кейт ДиКамилло обращается к немецкому романтизму, мифологии, заметны и черты сказок других писателей. Иллюстрации Игоря Олейникова дополняют историю про мышонка, помогают восприятию сказки. Книга «Приключения мышонка Десперо, а точнее сказка о мышонке, принцессе, тарелке супа и катушки с нитками» может быть адресована как детям, так и взрослому читателю.

Список источников

1. Больдт, Е. В. Творчество Игоря Олейникова и художественные особенности его авторской книги «Лиса и заяц». – Е. В. Больдт. – Текст : электронный // Научные труды / Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, Санкт-Петербург, 2020. – № 55. – С. 277–287. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_44506107_41843545.pdf (дата обращения: 12.05.2024). – Режим доступа : eLIBRARY.RU : научная электронная библиотека.
2. Великие сказочники мира. Том третий / Составитель А. Старовойтов ; художники: В. Остапенко, В. Аверкиева. – Пермь : Издательство «Капик», 1992. – 416 с.: ил. – Текст : непосредственный.
3. Горбатова, Н. «Как дальше жить в этом мире, если здесь не будет Сары-Рут?» Урок по сказочной повести Кейт ДиКамилло «Удивительное путешествие кролика Эдварда» / Горбатова, Н. – Текст : электронный // Школа пресса : [официальный сайт]. – URL: http://www.schoolpress.ru/products/rubria/index.php?ID=80274&SECTION_ID=40 (дата обращения: 09.04.2024).
4. ДиКамилло, К. Приключения мышонка Десперо, а точнее – Сказка о мышонке, принцессе, тарелке супа и катушке с нитками / К. ДиКамилло; перевод с английского О. Варшавер; художник И. Олейников. – Москва : Махаон, Азбука-Аттикус, 2018. – 208 с.: ил. – Текст : непосредственный.
5. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл; перевод с английского. – Санкт-Петербург : Питер, 2021. – 352 с.: ил. – Текст : непосредственный.
6. Приключения Десперо. – Текст : электронный // Кинопоиск: [официальный сайт]. – URL: https://www.kinopoisk.ru/film/82273/?utm_referrer=www.google.ru (дата обращения: 15.05.2024). – Режим доступа : свободный.
7. Фрэзер, Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Д. Д. Фрэзер; перевод с английского М. К. Рыклина. – Москва : Политиздат, 1986. – 703 с. – Текст : непосредственный.

ПРОБЛЕМА ПОТЕРИ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ПОВЕСТИ О. КРОМЕР «КАЖДЫЙ АТОМ»

Юркова А. Н., Кубанский государственный университет, филологический факультет, соискатель по направлению 10.01.01 Русская литература.

Научный руководитель: Гримова О. А., Кубанский государственный университет, доцент кафедры истории русской литературы, истории литературы и критики, кандидат филологических наук, доцент.

История в коллективном сознании часто создается на основе образов художественных произведений. Читатель истинно художественных произведений, испытав катарсис, принимает авторскую позицию в отношении тех или иных исторических фактов. Поэтому перед филологами, историками, культурологами и другими представителями гуманитарного знания встает необходимость в адекватной интерпретации и осмыслении тех произведений, которые формируют культурную память, которую Ассман определяет как специфическую для каждой культуры форму передачи и осовременивания культурных смыслов [1; 78].

Историк и культуролог Е.В. Суверина так определяет отношение к памяти в широком смысле, сложившееся в начале 21 века: «Россия предпринимала попытки выстроить отличную от советской структуру памятования и формирования истории» [5; 114]. Далее исследователь вводит понятие «культурная травма» и приводит способ работы с такой травмой с посредством отыгрывания (actingout)).

Причины стигматизации и табуирования темы репрессий Е.В. Суверина видит в том, что «советское, являющееся частью гомогенного культурного наследия современности, лишается всякого смысла в качестве события прошлого, а соответственно и критика в его адрес перенаправляется в момент «здесь и сейчас», т. е. возвращает нас обратно в дискурс мифа и дихотомию его принятия – не принятия». В свете этих обстоятельств проблема осмысления эпохи «большого террора» кажется еще более глубокой и сложной.

В нулевые годы XXI века наметилась тенденция открытого освещения в подростковой литературе ранее табуированных, «неудобных» тем. К таким темам можно отнести тему политических репрессий, которая и во взрослой литературе до сих пор вызывает разногласия в трактовке исторических фактов. Современные подростковые писатели отказываются от эксплицитной ди-

дактики, стараясь выразить авторскую позицию через образы, сюжет, язык и др. В связи с этим вызывает интерес проблема потери культурной памяти через осмысление травмы «большого террора» в повести «Каждый атом» Ольги Кромер. Творчество писательницы еще не подвергалось исследованию. Издательство АСТ, где вышел ее первый роман «Тот город», дает такую характеристику: *«Объединяющая идея книг Ольги Кромер – неконформизм. Все её книги – о людях, которые в разные времена, в разных ситуациях и разными способами пытаются остаться собой наперекор обстоятельствам»* [3].

Главный герой повести «Каждый атом» – шестнадцатилетний Костя, живущий в Ленинграде 1937 года. Его взросление сопряжено со сложным процессом осознания своих границ и навязанных убеждений, выбором между конформизмом и неконформизмом. Костя – обычный светский юноша, если не считать «рудиментов» дворянского воспитания. То есть читатель изначально видит инаковость героя, которую тот сам не осознает.

По ходу повествования становится ясно, что образ мысли, свойственный советскому гражданину, навязан извне еще не начавшему рефлексировать герою. Мать героя признается, что намеренно старалась скрыть от Кости его дворянское происхождение, и это дало свои результаты, но ненадолго.

У главного героя повести в связи со стигматизацией травматического знания, от которого сознательно его ограждают родители, нарушается механизм работы постпамяти. По определению Марианны Хирш, постпамять описывает, «какое отношение имеют последующие поколения к личным, коллективным и культурным травмам, к изменениям, которым подверглось предыдущее поколение, к тому, что они «помнят» только благодаря историям, образам, поведению людей, среди которых они выросли» [6]. Вследствие обрывочности постпамяти сознание главного героя представляет собой «*tabula rasa*», куда легко вписываются любые советские постулаты.

Читатель наблюдает движение мысли героя: от бессознательного конформизма к осознанию проблем. Своеобразными «катализаторами» такого осознания являются диалоги с героями, носителями разной «правды», события, не укладывающиеся в концепцию справедливости советской власти, аресты знакомых, а потом и родителей героя.

Подруга детства Кости, а потом и возлюбленная, Ася, изначально показана бунтующей личностью. В ее поведении изначально подчеркнута доминантная черта инаковости, героиня знает о своем происхождении, может опереться на постпамять в процессе взросления, поэтому представляется читателю цельной личностью.

Диалоги с другом Юркой, отца которого репрессировали, начинают «расшатывать» Костин фундамент убежденности в неоспоримой правоте со-

ветской власти. Градус рефлексии главного персонажа нарастает, когда арестовывают его отца. В этот момент два антиномичных мнения тревожат его сознание: мысль о правоте его отца и о справедливости власти.

Архетипическая ситуация, в которой оказывается герой, лежит в основе мифа об инициации по Проппу: «Предполагалось, что мальчик во время обряда умирал и затем вновь воскресал уже новым человеком» [2; 150]. В процессе инициации герой оказывается перед чертой, преодолев которую, он осознает себя на принципиально новом уровне. Арест отца поставил Костю перед этой самой чертой, где необходимо пройти ряд испытаний: публичное признание ареста отца, размолвку и примирение с Асей, тяжелое осознание своей истории, семейных тайн, арест матери, поиск своего творческого метода, решение того, уехать или остаться.

Последствия необходимости такого резкого взросления без опоры на культурную память, без обращения к постпамяти психологично описаны автором. Подросток, не справляясь с такой ответственностью, ведет себя агрессивно, порой «закрывается», теряя эмпатию. Однако в кульминационном моменте Костя находит в себе силы взять ответственность за свою жизнь.

Отчасти функцию помощника в процессе инициации берет на себя художник Филонов, у которого учится Костя. Важно, что художник не только дает «установку», является наставником в профессии, но и помогает с другой стороны взглянуть на последствия революции.

Также функцию актантного персонажа выполняет дядя Завалишин, бывший дворянин, вернувшийся с Соловков. Их диалог становится кульминацией произведения, в нем дядя пытается восстановить механизм постпамяти, сформировать культурную память Кости. Самым важным, на наш взгляд, в этом диалоге становится мнение Завалишина насчет культурной памяти:

«Эта власть хочет переписать историю. <...> Спроси любого своего одноклассника — в лучшем случае они знают, кем был их дед. А графиня Шереметева помнит своих предков до двадцатого колена, и все эти двадцать колен воевали, исследовали, строили во славу России. И она знает все их славные дела. Поэтому убедить графиню Шереметеву, что раньше все было плохо, а сейчас все хорошо, невозможно. Такие, как мы, именно этим и опасны. Тем, что помним» [2; 186]. Если до этого диалога Костя пытался лишить себя связи с личной историей, то после — иначе взглянул на проблему.

Таким образом, память это не конкретные воспоминания, а сам принцип организации сознания, поэтому попытка уничтожить воспоминания об одном событии приводит к непониманию причинно-следственных связей, соответственно, совершаются новые ошибки. Так, уничтожение культурной памяти о происхождении Кости привело к затяжному и непростому осознанию своей

идентичности. Но герою помогли на этом пути художник Филонов и дядя Завалишин.

Итак, Ольга Кроммер в произведении «Каждый атом» вызывает читателя на откровенный разговор, в ходе которого осмысливается проблема культурной памяти через травму революции и 30-х годов XX столетия. Многоголосие мнений создает полифонию нарратива. Точка зрения, альтернативная авторской позиции, хоть и присутствует, но принадлежит не самым репрезентативным персонажам, что создает некоторый перекос. Но это объяснимо спецификой *young adult* литературы, ориентированной на «молодых взрослых», подростков, предполагающей наличие не только вопросов, но и ответов.

Список источников

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368с.
2. Кроммер О. Каждый атом /О. Кроммер – М.: Альпина Паблишер, 2024. 240 с.
3. Ольга Кроммер – биография автора, список книг [Электронный ресурс] // Издательство АСТ: [сайт]. [Краснодар, 2024]. URL: <https://ast.ru/authors/krommer-olga--itd042080/> (дата обращения: 19.03.2024).
4. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки /В. Я. Пропп.– М. : Лабиринт, 2000. 336 с.
5. Суверина Е. В. «Архивная лихорадка»: культурная травма и фантомы памяти в современной России / Е. В. Суверина // Вестник культуры и искусств. – 2020. – № 2 (62). – С. 114–123.
6. Хирш М. Что такое постпамять. Перевод К. Харланова [Электронный ресурс] // М. Хирш. Центр исторической памяти : [сайт]. [Краснодар, 2024]. URL: <http://pmem.ru/index.php?id=7364> (дата обращения: 19.03.2024).

НЕИЗДАННЫЕ СТРАНИЦЫ ЧЕРНОВИКОВ РАССКАЗА О. А. ВОЛКОНСКОЙ «ЭЛЛИ И ЕЕ ...»

Юсуфкулова В. Д., факультет искусств, группа ОЗРТК-21.

Научный руководитель: Секачева И. Г., доцент кафедры режиссуры и мастерства актера, кандидат филологических наук, доцент.

Волконская Ольга Александровна – писательница, журналистка, переводчица, урожденная дворянка Грекова и впоследствии эмигрантка, сменившая несколько стран и континентов. Она обрела родину в г. Перми. Ею написаны такие произведения, как роман «Эмигранты», повести «Пермская рябинка», сборника рассказов «Фиалки и волки» [5]. Неизданный рассказ с рабочим названием «Элли и ее дочка» был написан в период с 1950 по 1959 годы и хранится в Государственном архиве Пермского края. Анализ произведения О. Волконской выполнен впервые, этим обусловлена новизна работы. Цель заключается в текстологическом анализе неизданного рассказа О. Волконской «Элли и ее дочка». Задачи: проанализировать текст; выявить, как биография писателя повлияла на текст; выявить, какие правки сделаны в тексте и какое влияние они оказали на замысел писателя; составить классификацию правок; проанализировать текст в контексте других произведений. Объект исследования – творчество О.А. Волконской, предмет исследования – неизданный рассказ «Элли и ее дочка». Исследование будет проведено мифологическим и биографическим методами [11].

Из материалов Государственного архива Пермского края известно, в 1920 году семья Грековых переехала в Крым, а затем в связи с осадой Крыма эмигрировала в Турцию и обосновалась в Константинополе. В 1928 году они переехали во Францию. Ольга Волконская в 1933 году окончила русскую школу в Париже и начала работать на фабрике игрушек. Затем, в 1935 году, она поступила в Сорбонский университет. В 1936 году Ольга вместе с родителями переехала в Буэнос-Айрес (Аргентина). Там она окончила вечернюю школу журналистики и занималась переводами русской поэзии на испанский, преподаёт языки. Ее статьи публиковались в местных газетах и журналах, так как ей легко удаётся освоить испанский и стать испаноязычным писателем. С 1945 года О. Волконская работала в Славянском комитете Аргентины в качестве переводчицы, а затем стала редактором газеты "Наши земли". В 1949 году после переезда в Прагу (Чехословакия) она работала переводчицей в компании «Петротекс» и продолжала публиковаться в местных газетах и журналах.

И только в 1960 г. получила желанное советское гражданство. Работала в Перми переводчицей при Пермском совнархозе. одновременно состояла внештатным корреспондентом редакции газеты «Молодая гвардия». Ее рассказы попали ко Л. Давыдычеву, ответственному секретарю областной писательской организации. Ознакомившись с ними, он принял деятельное участие в судьбе приехавшей. С 1964 г. О. Волконская стала членом Союза писателей СССР. Д.М. Софьин, кандидат исторических наук, доцент кафедры новейшей истории России Пермского государственного национального исследовательского университета, характеризует О. Волконскую следующим образом: «Ольга Александровна была выдающимся русским писателем. Если бы ей удалось опубликовать все свои произведения, она стала бы настоящей сенсацией в советской литературе...»[5]. В подтверждение этого можно назвать неопубликованный рассказ «Элли и ее дочка».

Феномен этого текста заключается в теме произведения, выбранной писательницей. Описание тюрьмы для политических заключенных снова ограничило доступ к изданию. О. Волконская до последнего момента изменяла название своего произведения. В машинописной работе она карандашом намертво закрасила предыдущее название, заменив его на «Элли и ее дочь». Однако, изучив историческую сторону вопроса, можно предположить, что до этого там было написано настоящее имя девочки. Скорее всего, изменение названия было сделано по двум причинам: во-первых, для сокрытия настоящего имени и дезинформации общества, так как рассказ основан на реальных событиях, во-вторых, для художественного усиления обезличивания главной героини, чтобы читатель в большей степени сопереживал произведению.

Рассказ начинается с размышлений о жизни новорожденного, который еще не мог совершить «преступление». «К тюрьме годовалых детей не присуждают даже в Греции» [2]. Независимо от того, что девочка родилась в тюрьме, она «была такой же, как и все дети» [2]. Волконская, используя сравнение и метафоры, сближает девочку из тюрьмы с любым другим ребенком: «лопотала, ворковала, как голубь» [2], и ловила «бледного зайчика на стене» [2]. Эпитет «ясные глазки» [2] и сравнение «глаза ее до странного похожие на глаза отца» [2] связывают девочку с отцом, которого она никогда не видела и не увидит. Появляется новый герой – Никос Белояннис, отец ребенка, который до самого конца будет внесценическим [11]. На первый взгляд, его имя имеет греческое происхождение: распространенное в Греции имя Никос (греческий: νίκος) означает «победа народа» [8]; фамилия имеет окончание «ис», что свойственно западнославянским языкам (польский, словацкий, чешский, сербский, белорусский) [7]. В итоге это реальная историческая личность – Никос (Николаос) Белояннис, греческий политический деятель середины XX века, анти-

фашист. С 1935 года участвовал в движении против режима И. Метаксаса, что в конце 30-х годов приводит к аресту революционера [4]. Кроме того, муж Эллы Иоанниду [6]. Именно ею и ее историей вдохновлялась О. Волконская при написании этого рассказа. 19 октября 1951 года начался суд Белояннисом и его 94 товарищами. Он превратил суд над собой в суд над диктатурой и сказал военному трибуналу: *«Если бы я отрёкся, я был бы помилован и возможно с большими почестями... Но моя жизнь связана с историей КПП и её деятельностью... Десятки раз передо мной возникала дилемма: Жить, предавая свои убеждения, свою идеологию или умереть, оставаясь верным им. Я всегда предпочитал второй путь и сегодня вновь выбираю его»* [4]. Несмотря на национальные и международные протесты, суд приговорил Белоянниса к смертной казни. Только благодаря беременности его жены Эллы Иоанниду смертная казнь была заменена длительным тюремным заключением. Но 30 марта 1952 года он все равно был расстрелян в Гуди (Афины). В его честь назван венгерский город Белояннис, где жили греческие политические эмигранты. Греческий писатель Алексис Парнис посвятил Белояннису «Поэму о Белояннисе». Назым Хикмет посвятил Белояннису стихотворение «Человек с гвоздикой».

Эллы Иоанниду [6], прототип матери главной героини, была греческой революционеркой, переводчицей, писательницей. Она обучалась в Афинском университете, однако не окончила учёбу из-за оккупации страны немецкими войсками. Она принимала участие в Сопротивлении и в это же время стала членом Коммунистической партии. В декабре 1950 года Эллы была арестована, в августе 1951 года в тюрьме она родила. Эллы приговорили к смертной казни, которую позже заменили на тюремный срок в связи с рождением ребенка, а к новому 1964 году выпустили на свободу. Но после переворота 21 апреля 1967 года её опять арестовали. После освобождения Эллы работала журналисткой. Советский поэт Самуил Маршак написал не только о Белояннисе, но и о его жене и дочери стихотворение «В афинской тюрьме».

В произведении Волконской описывается быт тюремной жизни глазами годовалой дочери Никоса и Эллы, для которой такая жизнь – обыденность. «Из всего обширного мира девочка не знала ничего, кроме камеры ..., да мощного булыжником дворика афинской тюрьмы» [2]. Той самой тюрьмы, где на самом деле находилась Эллы Иоанниду. Писательница описывает первые шаги девочки, трижды повторяя «здесь она» [2] и используя иронию: «Здесь дышала свежим воздухом. Если, конечно, здешний воздух можно было назвать свежим» [2]. Только «здесь» в тюрьме девочка проживет все впервые годы жизни, «там» просто не существует. Волконской было сложно подобрать определения к обыденным вещам для нас. Необычным для маленькой девочки

был белый свет: «быстрые ручьи» [2] писательница заменила на «стремительные ручьи»; а для «рек» она дважды меняла определение: «светлые реки», «широкие реки», «раздольные реки» [2]. О. Волконская увеличивала масштаб, чтобы читатель мог увидеть мир глазами ребенка.

«Темная решетка окна» [2] каждый миг напоминает нам о месте, где мы находимся, но даже здесь можно мечтать. Ирония состоит в том, что мысли уносят женщину далеко от тюрьмы, хотя она и находится в ней. Возможно, Элли снится муж «жизнерадостным твердым и чистым» [2], благодаря ассонансу (повторение звуков «и» и «ы») словно на распев, образ мужчины расплывчат. Глаза, как зеркало души, и в душе дочери героиня видит продолжение мужа («с блестящими, как у ее дочки, глазами»). Упоминание о «родном доме», «семье» и «муже» [2] вызывает ассоциации с комфортом и свободой, таким образом, через сон раскрывается образ Элли. В противовес мечтаниям матери выступает дочь, для которой решетка всего лишь «значит, пора вставать» [2] – метафора, описывающая привычность тюремной обстановки. Ребенок мог бы разбудить спящую «воркующими звуками «Ау... Ака...» [2] – звукоподражанием, создающим атмосферу утреннего пробуждения, но вместо этого замечает «серого зверя» [2]. Контраст между образом старого знакомого, который вызывает радость у девочки, и тем, что на самом деле он является крысой.

В европейской культуре крыса – олицетворение «черной смерти». В XIV веке от бубонной чумы, переносчиками которой они являлись, вымерла треть населения континента [3]. Такого мнения и будет придерживаться Элли, но ее дочь видит в нем воображаемого друга. Мышь, как животное известное давно, занимает видное место в поверьях и сказаниях, начиная с древнейших времен, по документальным данным, с V века до н. э. и по настоящее время. Крыса вошла в немногие поверья и сказки как замена мыши, потому не имеет самостоятельного значения в народной словесности. В старинных лубочных картинах в виде мыши изображается иногда душа человека: если умирает человек праведный, то душа у него изо рта выскакивает в виде хорошенькой маленькой белой мышки, если же умирает злодей, то душа выходит в виде мыши черной» [10]. В этом рассказе крысой был бы отец со спорной душой. В индуизме одна из легенд рассказывает о Ганеше, одном из самых почитаемых божеств, который, сражаясь со злым божеством, отломил кусок бивня, бросил его в противника, который тут же превратился в крысу, и стал преданным животным (вахана), на котором ездил Ганеша. Вахана – олицетворение божественных качеств, которыми обладала крыса, способная проникать в самые труднодоступные места [3]. О. Волконская описывает серого друга подробно: «Он большой – его голова чуть меньше ее ладошки, хвост у него бесконеч-

ный» [2] – внешность зверя, создающее образ воображаемого существа. Несмотря на эпитеты «омерзительный хвост» [2] и «злые глаза» [2] девочка задевает рукой крысу и смеется. Мать просыпается и кричит: «Прочь!» [2] Возникает контраст восприятий: для девочки крыса как дружественное существо, а для Элли – как опасный хищник. Но плач ребенка продлился недолго, мать нашла метод успокоения.

В тексте автор показывает время «тюремного завтрака» [2]. Волконская вырезает целое предложение внутри другого предложения и подчеркивает текст, который почти сразу же повторяет, тем самым выделяя важную композиционную часть: «Девочке несомненно хочется есть, ~~xxx~~ но она никогда не просит еще» [2]. Мать и дочь меняются ролями: дочь, как будто взрослый человек, «понимает, что Элли только это ей и может дать» [2], в то время как женщина ведет себя, как беспомощный ребенок. Слова о «жадном взгляде голодного ребенка как ножом режут сердце матери» [2] передают боль Элли.

Дальше автор заменяет «долгожданный час» на «долгожданную минуту» [2], чтобы усилить ощущение ожидания самого важного события за день в тюремной жизни – прогулки! Образ тюремного двора – это целый мир для ребенка, где много людей и «все такие хорошие» [2]. Для читателя он становится окошком в привычную реальность, потому что небо, которое изменяется в зависимости от погоды, напоминает о том, что есть другая жизнь за пределами двора. Но для девочки это всего лишь «голубой квадрат» [2], из-за которого может отмениться прогулка.

Волконская описывает три сценария нахождения во дворе: ребенок переходит из рук в руки среди заключенных; ее уносят из-за запрета надзирателя; она остается на руках тюремщиков и «тянется к нему с тем же радостным смехом, как к крысе» [2]. Писательница много вырезала из-за цензуры, особенно в отношении к власти. Например, изначально было «как к грязной крысе» [2], но это слово было убрано. В предложении, где все тянулись к ней руками, «несмотря ни на какие окрики и пинки надзирателей» также было убрано последнее слово. Волконская корректировала текст в связи с актуальностью происходящего. Она писала в процессе развития реальной ситуации, так как расстрел Белоянниса и арест Элли, а также рождение ребенка были в 1951 году параллельно и вызвали большой резонанс в СМИ [9]. О. Волконская была знакома с семьей Белояннисов или у нее были общие знакомые, потому что она дружила с Ксенией Куприной – дочерью известного русского писателя. Ксения была киноактрисой и снималась во французских кинолентах, поэтому у нее было много связей [5].

Животрепещущий финальный диалог Элли и следователя наполнен эмоциональной составляющей и давящей атмосферой при помощи эпитетов,

метафор и фразеологизмов: «Сердца у тебя нет! Каменная ты!» [2], «Один ро-счерк пера» [2], «народа, освободившегося от ваших цепей!» [2]. Внутренний монолог Элли раскрывает ее образ, как убежденную в своих идеях личность. Из раза в раз она отказывается следователю, делая выбор между счастьем доче-ри и «отречением от своих политических убеждений» [2]. Только в этой части О. Волконская отказывается от смягчения текста и называет отрицательного героя прямо – «фашист» [2], добавляя иронию «забыв о роли добряка, грубо ругается» [2]. Испытывая постоянное физическое насилие, Элли не отказыва-ется от своих слов: «Не подпишу» [2]. Для нее это вопрос целого греческого народа. Писательница обращается к антифашисткой фольклорной поэзии «как ни свирепствуй палачи, они всё равно обречены» [2].

Элли Иоанниду (не лирическая героиня) в подробностях описала в од-ном письме, как ее мужа увозили на допрос впервые, и в другом, как его вели на расстрел. Оба письма она написала для публикации в газетах, так и про-изошло. Их семья стала символом борьбы против фашизма [1]. Например, Пи-кассо сделал зарисовку известной фотографии Белоянниса с гвоздикой и часто в тот период времени подписывал свои картины так, выражая свой протест.

Финал рассказа символично показывает, что даже в самых мрачных и тяжелых обстоятельствах жизнь может найти путь к свету. Главная героиня, девочка, которая никогда не видела солнца и имела только одного друга – крысу, возвращаясь с последней заключенной, приносит в тюремную камеру надежду и новую возможность на жизнь. Рассказ начинается с тюремной ка-меры и завершается там же. Темница становится символом отчаяния и безыс-ходности, но благодаря девочке и ее открытости миру, она превращается в символ надежды и возрождения не только для нее, но и для матери. Дыхание жизни, которое проникает в эту мрачную камеру, свидетельствует о том, что даже в самых отчаянных ситуациях есть место для надежды и возрождения.

Таким образом, проведя анализ неизданного рассказа О.А. Волконской «Элли и ее дочка», можно сделать вывод, что все изменения, происходящие в обществе, имели большое воздействие на ее творчество.

Список источников

1. Витин, М. Г. Белояннис. [1915-1952] [Текст]. / – Москва : Мол. гвардия, 1964. – 127 с.
2. Волконская, О. А. Элли и ее дочка // ГКБУ «Государственный архив Пермского края» Ф. р – 1404. Оп.1. Д. 75, 1951 – 4 с.
3. Ермолов, А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговор-ках и приметах. [Текст]. / – Т.3: Животный мир в воззрениях народа, 1905. – с. 279.
4. Коммунистическая партия Греции — Никос Белояннис: Он жив и будет жить в нашем сердце и сознании. / [Электронный ресурс] // : [сайт]. – URL: <https://web.archive.org/web/20120702134427/http://ru.kke.gr/news/news2012/2012-03-30-mpelogiannis/>

5. Карнаухов, И. /РГ, Пермь / [Электронный ресурс] // : [сайт]. – URL: <https://godliteratury.ru/articles/2017/07/27/olga-volkonskaya-v-teniryabiny?ysclid=lp0yk1ig54756773372>
6. Королев, Б. Элли Паппа: женщина из легенды // Советская культура, 2 сентября.
7. Лидделл, Х. Сокращенный греческий словарь / [Электронный ресурс] // : [сайт]. – URL: https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Fidoc.tips%2Fa-greek-english-lexicon-liddell-scott-1996-2-pdf-free.html&post=654125551_7244&cc_key=
8. Световид, О.П. ЭНЕРГИЯ ЕВРОПЕЙСКИХ ФАМИЛИЙ / М., 2019 – 226 с.
9. Томилина, Н. Г. Никос Захариадис. Жизнь и политическая деятельность. 1923-1973 : документы / Федеральное архивное агентство, ФКУ «Российский государственный архив новейшей истории» (РГАНИ) ; Москва : Нестор-История, 2017. – 534, [1] с.
10. Часникова, В. А. Легенды и мифы о животных [Текст]. / – Москва : Центрполиграф, 2014. – 414, [1] с.
11. Эсалнек, А.Я. Основы литературоведения: анализ художественного произведения: учебное пособие: [16+] / А. Я. Эсалнек. – 5-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2017 – 113 с.

Раздел 9. Междисциплинарные исследования искусства и культуры

АКТУАЛЬНЫЕ СИЛУЭТЫ ВЕРХНЕЙ ОДЕЖДЫ В СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ МОДЫ СЕЗОНА 2024-2025

*Баскакова Ю. С., Институт дизайна
и пространственных искусств, кафедра
дизайна и национальных искусств,
группа 100-360.*

*Научный руководитель: Еманова Ю. Г.,
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры дизайна и национальных искусств
Института дизайна и простран-
ственных искусств Казанского феде-
рального университета, доцент.*

Каждый сезон дизайнеру приходится искать, анализировать и предлагать миру новые актуальные силуэты одежды. Период перехода от одного времени года к другому вдохновляет людей на перемены – краски природы невольно заставляют экспериментировать со стилем, силуэтом и цветовой гаммой в одежде. В холодное время года особое внимание уделяют ассортименту верхней одежды, именно поэтому к сезону дизайнерам необходимо предоставить на рынок потребителей идеальные варианты пальто, курток или шуб.

Мода явление, периодически возникающее и повторяющееся, частичное изменение внешних силуэтных форм костюма происходит под влиянием многих факторов экономических, социально-психологических, культурологических, нравственных и эстетических. Мода вызывает периодическую смену модных тенденций и направлений в одежде. Анализ последних предложений моды убеждает, что мода индивидуальна, изобретательна, уникальна, а порой переходит границы привычного. Современная одежда должна отвечать требованиям функциональности, комплектности, универсальности, соответствовать настоящему времени, быть более демократичной и рациональной к моде [1]. Развивая и культивируя эти важнейшие признаки, мода постоянно привносит в одежду новые образные и конструктивные моменты. При этом у моды есть и свои внутренние законы – например, в закономерности смены чередования форм, решения объемов, длины, пропорций. Предстоящий сезон трактуется годом экспериментов, необычных сочетаний, яркости и смелости. Дизайнеры, вдохновившиеся эстетикой нулевых, бельевым стилем, линиями геометриче-

ских фигур и формой самих букв выделяют несколько актуальных силуэтов верхней одежды в 2024 году.

Самыми актуальными силуэтами на сегодняшний день являются – силуэт в профиль напоминающий форму буквы D, А-силуэт, овальный прямоугольник, и перевернутая трапеция. Главный секрет D-силуэта — характерная «дуга», округлость, которая заметна, если смотреть на образ в профиль. Она может достигаться за счет округлого и слегка мешковатого кроя рукава, деталей переда или спинки любой вещи. Рассмотрим конструктивные подходы к формированию конкретной формы силуэта, сложившиеся в некоторых современных брендах одежды. Дизайнер в своей первой коллекции для Bottega Veneta представил куртки и жакеты, образующие на спине и в рукаве характерное закругление [1]. Также к D-силуэту обратился всемирный бренд Balenciaga в своей кутюрной коллекции. Однако это не только попытка поддержать актуальный тренд, но и отсылка к архивам Дома. Дизайнер интерпретировал культовый силуэт Кристобая Баленсиаги — «barrel line», что в переводе с английского «бочонок» или «кокон». Округлая форма, дополнительный объем на спинке и чуть опущенная назад горловина — вот его составляющие. Также данный силуэт проявляется в работах русского дизайнера, работающего под логотипом «Luda Nikishina» (рис. 1). Главный секрет верхней одежды — большинство моделей двусторонние: их можно носить наружу мягким «подшерстком» или привычной дубленой стороной.



Рисунок 1. D-силуэт в работах известных дизайнеров.

Для создания D-силуэта в образе необходимо взять объемный пуховик, джемпер или рубашку и чуть подать ворот назад, чтобы весь объем сконцентрировался на спине. Этот силуэт поможет поддерживать многослойные образы, которые зимой становятся уже даже не трендом, а настоящей жизненной необходимостью.

Самым женственным силуэтом для верхней одежды в предстоящем сезоне остается А-силуэт, подчеркивающийся изящным поясом на талии, что позволяет визуально подчеркнуть изящество женской фигуры. Дизайнеры рекомендуют в этом фасоне классические двубортные тренчи и трендовые кожаные плащи с объемными плечиками и широкими рукавами в стиле «оверсайз» [2]. А-силуэт «смягчает» образ в сторону элегантности и утонченности. Плащи данного силуэта, длиной ниже линии колен демонстрируют модные зарубежные дома Mugler, Chloe, Burberry, Celine, Massimo Dutti, а также русские бренды 12 STOREEZ, I AM STUDIO, Екатерина Смолина (рис. 2). Главные акценты расставлены на объемных рукавах, асимметрии и комбинирование тканей.



Рисунок 2. Плащи А-силуэта.

В этом сезоне в коллекциях дизайнеров также представлены плащи силуэта перевернутой трапеции. Модные критики убеждены, что это попытка дизайнеров вернуть моду 80-х. Массивные плечи, объемный воротник, создающий брутальный образ отмечен в коллекциях дизайнеров Dolce and Gabbana, Versace, Bottega Veneta, Белла Потемкина (рис 3).



Рисунок 3. Плащи Dolce and Gabbana и Bottega Veneta.

Верхняя одежда прямого силуэта представлена в показах дизайнеров, Chloe, Dolce and Gabbana, Massimo Dutti, Philipp Plein и Simone Rocha. Так, плащ прямого силуэта или классический плащ средней длины, выше линии колена на 10 см является удобным и практичным вариантом верхней одежды [2]. Прямой крой изделия придает образу сдержанный и строгий внешний вид (рис. 4).



Рисунок 4. Плащи прямого силуэта дизайнера Simone Rocha.

Еще одним трендом предстоящего сезона является — пальто-пиджак мужского кроя, как например, у Miu Miu. Акцентные плечи, английский ворот, длинные рукава и спущенные швы могут превратить любой аутфит (комбинация определённых предметов одежды, обуви и аксессуаров на показе) в самый модный лук. Носить его можно со всем, что есть в гардеробе: макси-юбками, мешковатыми джинсами, скинни, мини-платьями. Цветовая гамма данного пальто может быть разной, однако стоит отдать предпочтение классическим цветам (рис. 5).



Рисунок 5. Пальто-пиджак от дизайнера Miu Miu.

Таким образом, актуальные силуэты верхней одежды постоянно меняются, но некоторые модели остаются популярными на протяжении нескольких сезонов. Важно выбирать верхнюю одежду, которая подходит стилю жизни и подчеркивает индивидуальность. Также стоит учитывать погоду и климат, чтобы одежда выполняла не только эстетическую функцию, но и утилитарную.

Список источников

1. Софья Анашкина. Модные куртки весны 2024: 10 актуальных трендов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://burdastyle.ru/stati/modnye-kurtki-vesny>, свободный.
2. Стиль жизни: актуальные тренды сезона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.marieclaire.ru/moda>, свободный.

УЛЫБКА В БЫТОВОЙ КОММУНИКАЦИИ КАК ЭЛЕМЕНТ ФРАНЦУЗСКОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА

Буданова Е., Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, факультет экранных искусств, группа 1260б.

Научный руководитель: Ткачева А. Н., доцент кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения, кандидат филологических наук, доцент.

Незнание особенностей иностранной культуры и ее неадекватная интерпретация приводят к конфликтам и разногласиям в условиях межкультурной коммуникации. При личностном, непосредственном контакте с французами русские осознают, что образ повседневной жизни и взаимоотношения в быту русских и французских различаются [3].

Во Франции существует явление, которое называется «повседневной улыбкой». Улыбка – это значимая характеристика французов, их визитная карточка, ежедневный ритуал. Французы улыбаются незнакомым людям и автоматически отвечают улыбкой на улыбку. Продавцы всегда улыбаются покупателям, таможенники – путешественникам, взрослые – детям и т.д. Улыбка у французов – это проявление вежливости, доброжелательности и отсутствия агрессивности [2. С. 57].

Есть несколько причин, по которым французы улыбаются.

Улыбка в традициях западного искусства впервые появляется во французском городе Реймсе, расположенном на северо-востоке Франции рядом с Парижем. В начале 13 века в городе был возведен собор, являющийся великим французским национальным достоянием. В соборе крестили короля Хлодвиг I, а впоследствии в нем короновали всех французских королей из династии Меровингов. Фасад собора украшает статуя ангела с улыбкой. Эта статуя «Ангел с улыбкой» стала эмблемой города Реймса и более известна как «Улыбка Реймса». «Ангел с улыбкой», большое новшество, является одной из самых известных французских средневековых скульптур и теперь появляется во многих сувенирах, марках, газетах.

Во Франции повсюду распространяются постеры, плакаты, открытки, призывающие людей чаще улыбаться: «Иногда ваша радость является источником вашей улыбки, но иногда ваша улыбка может быть источником вашей радости» (“Parfois votre joie est la source de votre sourire, mais parfois votre sourire peut être la source de votre joie”).

Французские интеллектуалы и философы подарили миру множество цитат о пользе и важности улыбки, например:

1) «Чем серьезней лицо, тем прекрасней улыбка» (“Plus le visage est sérieux, plus le sourire est beau”) (Шатобриан);

2) «Нет доверия к тому, кто никогда не улыбается» (“On ne doit pas accorder sa confiance à quelqu’un qui ne sourit jamais”) (А. де Монтериан);

3) «Лишь человеку свойственно смеяться» (“Rire est le propre de l’homme”) (Рабле);

4) «Правда – в смехе» (“La vérité est dans le rire”) (де Жирарден);

5) «Вино – для тела, смех – для души» (“Le vin pour le corps, le rire pour l’âme”) (народная французская мудрость).

Французские психологи советуют улыбаться при борьбе с депрессией и неприятностями. Вот некоторые воодушевляющие утверждения от французских специалистов по ментальному здоровью:

1. Улыбка омолаживает. Люди, которые улыбаются, кажутся моложе и более привлекательны для других.

2. Улыбка поднимает настроение и создает ощущение благополучия.

3. Улыбка уменьшает стресс.

4. Продолжительность жизни человека зависит от продолжительности его улыбки.

5. Улыбка заразительна. Теплая и дружелюбная улыбка вызывает ответную улыбку. Улыбающийся распространяет счастье.

Улыбка русских совсем другая по своей сути. Национально-специфической чертой русского невербального поведения и русского общения в целом выступает бытовая неулыбчивость [1]. Постоянная вежливая улыбка в России считается «фасадной» и интерпретируется как лицемерие и неискренность. Русские улыбаются только знакомым людям, демонстрируя им свою особую симпатию.

Для успешной коммуникации и предотвращения возможных недоразумений при общении с французами необходимо знать нормы их коммуникативного поведения.

Список источников

1. Жилкина А.И. Особенности мимики в общении представителей разных национальностей // Синергия Наук. – 2022. – № 73. – С. 521-525.

2. Кузнецова Е.В., Кунусова А.Н., Шатохина Г.Н. Специфика невербального коммуникативного поведения французов, итальянцев и русских // Гуманитарные исследования. – 2020. – № 3 (75). – С. 51-59.

3. Ткачева А.Н. Формирование социокультурных знаний при обучении французскому языку // Лингводидактические особенности обучения иностранным языкам в неязыковых вузах. Сборник статей. – 2020. – С. 276-281.

ОСОБЕННОСТИ ТРАКТОВКИ ЖАНРА БАЛЛАДЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ И. БРАМСА

*Воронкова А. Е., Томский музыкальный колледж им. Э.В. Денисова, специальность «Теория музыки», III курс.
Научный руководитель: Андреева В. Д., преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Томского музыкального колледжа им. Э.В. Денисова.*

Иоганнес Брамс является одним из крупнейших композиторов второй половины XIX века. Его жанровое наследие многообразно: камерно-инструментальные ансамбли, концерты, симфонии, увертюры, множество вокальных и хоровых произведений, «Немецкий реквием».

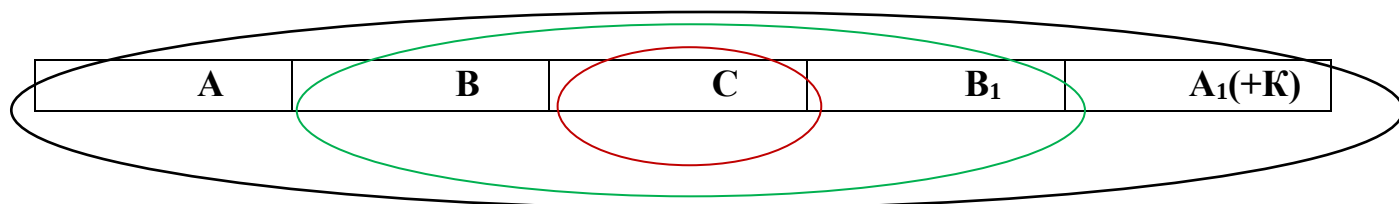
Изучение произведений композитора, особенно раннего периода творчества, остаётся актуальным и в наше время.

Жанр баллады имеет определённое значение в творчестве И. Брамса. Четыре баллады op. 10 (№1 Andante d-moll, №2 Andante D-dur, №3 Интермеццо Allegro h-moll, №4 Andante H-dur) были завершены в 1854 году и посвящены Ю.О. Гримму¹⁴. После к жанру баллады композитор обращался дважды. В 1877 году был написан вокальный дуэт op. 75 №1 на текст шотландской баллады «Эдвард» из антологии И. Гердера «Голоса народов в песнях», в 1893 году – баллада №3 op. 118 g-moll. Несмотря на небольшое количество произведений данного жанра, их связывают с другими жанрами фортепианной музыки в творчестве композитора – каприччио и интермеццо. [6]

Четыре баллады op.10 относятся к первому раннему периоду творчества композитора (1851 – 1855 гг.). Прежде всего, эти баллады отличаются масштабами. В основном композитор использует трёхчастную форму в разной интерпретации: простая трёхчастная в первой балладе, сочетание сложной трёхчастной формы с серединой типа трио с концентрической во второй и с формой рондо в четвёртой балладах, промежуточная между простой и сложной трёхчастной формой в третьей балладе.

Из схемы второй баллады видны признаки синтеза двух форм – концентрической (раздел С – центральный в балладе) и сложной трёхчастной формы с серединой типа трио (В – С – В₁), в которой крайние разделы А и А₁ – обрамление.

¹⁴ Юлиус Отто Гримм – немецкий пианист и композитор, друг Брамса.



Схематически форму четвёртой баллады можно представить следующим образом:

A B A₁ C {A₂ + B₁}

A B A₁ – сложная трёхчастная форма с серединой типа трио, в которой разделы **A** и **B** написаны в простой трёхчастной форме, раздел **A₁** – сокращённая реприза. Раздел **C** – второе трио, заключительный раздел **A₂ + B₁**, основанный на тематических элементах из первых двух разделов, совмещает две формообразующие функции – репризы и коды. Повторность тематического материала раздела **A** как рефрена указывает также на признаки формы рондо, в которой разделы **B** и **C** можно трактовать как эпизоды.

Среди четырёх баллад ор.10 первая баллада – единственная программная. Сам И. Брамс в подзаголовке оставил ссылку на шотландскую балладу из антологии И. Гердера, которая повествует о драматических событиях: из диалога матери и сына раскрывается причина трагической гибели отца, в убийстве которого признаётся сын.

За основу музыкального развития композитор взял диалог. Диалогичность повлияла на особенности строения простой трёхчастной формы баллады И. Брамса, которая основана на развитии двух основных тем, представляющих образы матери и сына. В первом разделе используется песенная форма: два предложения сложного периода построены по принципу запев/припев *ab*, *ab1*, соответствующий диалогу матери (пример 1) и сына (пример 2) как вопрос/ответ в поэтической балладе.

Пример 1



Пример 2



В музыкальном развитии баллад И. Брамс использует два приёма. Первый основан на ярком контрасте двух образов: первый из них определяет собственно инструментальная стихия, драматическая скерцозность, второй — лирика в разных проявлениях с опорой на песенность. Для контраста характерно

сопоставление тональностей, жанров, фактуры, темпов и других средств музыкальных выразительности. Этот приём используется в каждой балладе на грани разделов. Второй приём исследователи творчества композитора определяют как принцип поэмности и сквозного развития, основанного на вариантности и монотематизме. [6, с. 374]

Проявление монотематизма в балладах И. Брамса отличается от монотематизма в творчестве Ф. Листа. У И. Брамса монотематизм – это вариантность на основе песенного материала. Примером такого особого приёма является вторая баллада. Именно тематическое ядро темы первого раздела в новых вариантах предстаёт в каждом разделе баллады: в средней части раздела **A**, в драматическом разделе **B**, в скерцозном разделе **C**.

Тематическим ядром является мотив темы лирического раздела **A**.

Пример 3



В среднем разделе на фоне оstinатного ритмического мотива проходит видоизменённое тематическое ядро баллады (из раздела **A**).

Пример 4



При кажущейся новизне темы раздела **C**, в нисходящем поступенном движении прослеживаются интонации тематического ядра раздела **A**, но уже со значительными изменениями ритмического рисунка и фактурного изложения.

Пример 5



Сквозное развитие основано на контрастном сопоставлении: чем ярче контраст, тем сильнее он определяет изменения в последующих повторениях тем. Особенно это сказывается на лирических темах, которые являются воплощением идеального романтического образа. Именно таким изменением подвергается лирическая тема первого раздела четвёртой баллады.

В разделе **A** раскрывается лирический образ. Этот раздел столь самостоятельный, что его можно воспринимать как отдельную миниатюру. Мажорный лад (H-dur), мечтательный характер и изложение мелодической линии широкими волнами придаёт мелодии скрытую порывистость.

Пример 6



Фактурой изложения она близка как к произведениям самого И. Брамса (рапсодия op. 79 №1), так и к произведениям Р. Шумана (новеллетта E-dur op.21 №7, раздел A-dur).

В заключительном разделе (h-moll), выполняющий двойную функцию репризы разделов **A**₁ и **B**₁ и коды всей баллады, подводит драматический итог. Начальный мотив из раздела **A** проходит в октавном удвоении на фоне триолей из среднего раздела **B**.

Пример 7



Все четыре баллады отличает особая трактовка заключительных разделов, которые совмещают две функции репризы и коды, и в соответствии с особенностями жанра имеют или трагический (первая баллада), или драматический (четвёртая баллада), или неоднозначный исход (вторая и третья баллады).

Во всём опусе прослеживаются черты сонатно-симфонического цикла. Первая баллада – драматическая первая часть цикла, вторая – лирический центр, третья – скерцо, четвёртая – финал. Есть и общая закономерность в соотношении тональностей баллад:

d-moll (№1) — D-dur (№2) — h-moll (№3) — H-dur (№4).

В построении тонального плана третьей баллады прослеживаются признаки сонатной формы: раздел **A** – экспозиция, с модуляцией из h-moll в Fis-dur, тональность доминанты, раздел **B** – эпизод вместо разработки, и реприза в разделе **A₁** в тональностях h-moll и H-dur.

Новое содержание музыки в балладах op.10 потребовало и новых выразительных средств. Это, прежде всего огромное мелодическое разнообразие, развитие мелодической насыщенности фактурного изложения, сложность и красочность гармонического языка.

«И пока есть люди, способные всем сердцем откликаться на музыку, и пока именно такой отклик будет рождать в них музыка Брамса — она, эта музыка, будет жить». [3, 175]

Список источников

1. Гейрингер К. Иоганнес Брамс. – М. : Музыка, 1965. – С. 432.
2. Грасбергер Ф. Иоганнес Брамс. – М. : Музыка, 1980. – С. 71 .
3. Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера – три мира. – М. : Радуга, 1986. – С. 480.
4. Музыка Австрии и Германии XIX века. Том 2 – 1990. Под редакцией Т. Цытович.
5. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие. — М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. — С.248.
6. Царева Е. М. Иоганнес Брамс: монография. – М.: Музыка, 1986. – С. 383.

СПЕЦИФИКА ПРОЕКТИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВОК В БИБЛИОТЕКАХ (НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕПЦИИ ВЫСТАВКИ, ПОСВЯЩЁННОЙ 150-ЛЕТИЮ Н. К. РЕРИХА)

Григорьева У. Ю., Мираева Т. Э., студентки 1 курса, специальность 51.02.03 «Библиотечное дело» Удмуртский республиканский колледж культуры, группа 1 БИБ.

Научный руководитель: Агафонов И. С., преподаватель Удмуртского республиканского колледжа культуры, заведующий сектором литературы по искусству Национальной библиотеки Удмуртской Республики.

В 2024 году исполнилось 150 лет со дня рождения одного из самых известных русских художников конца XIX – первой половины XX века Николая Константиновича Рериха. Он жил и творил в России, затем в Европе и Америке, очень прочными узами был связан с Индией. Идея миролюбия и вера в преобразующую силу культуры характеризуют всю его деятельность. Он считал, что именно искусство, наука и религия и есть эволюция. В творчестве Рериха воплощены образы прошлого и размышления о будущем.

Николай Рерих – и художник, и археолог, и литератор, и мыслитель, и путешественник. Его искусство не только уникальное явление в истории русского и европейской живописи, но и ценный вклад в сокровищницу мирового искусства. Создатель неповторимых и легко узнаваемой художественной образности, Рерих – талантливый проводник философских и поэтических идей, присущих культурам многим народов. Глубокий символизм, непревзойденное мастерство в передаче световых и колористических эффектов, медитативная умиротворенность полотен – все это и многое другое придаёт уникальность его творениям [2].

Творческое наследие Рериха насчитывает более 5 000 тыс. полотен, включая живописные, графические, театрально-декорационные работы, которые хранятся в государственных музеях и в частных коллекциях по всему миру.

Национальная библиотека Удмуртской Республики (далее – Библиотека) и автономное некоммерческая организация «Пространство Культуры» в честь праздновать юбилея Н. К. Рериха организуют экспонирование выставки «Рерих – достояние России. Ворота в будущее».

Цель выставки: отметить значимую дату - 150-летие великого русского художника Н. К. Рериха, внесшего неоценимый вклад в прогресс и развитие человечества в сфере культуры и науки.

Задача: организовать выставку репродукций картин Н. К. Рериха в экспозиционном пространстве Национальной библиотеки Удмуртской Республики с возможным участием оригиналов работ художника.

Организатором Выставки является АНО «Пространство Культуры», которое предоставляет во временное пользование Библиотеке 130 репродукций картин художника из разных серий – от знаменитых картин «Гонец. "Восста род на род"» (1897) и «Заморские гости» (1901) до работ индийского периода «Гуга Чохан» (1931) и «Ашрам» (1931). Экспонирование данных репродукций будет сопровождаться подлинниками картин Рериха из коллекций Государственного русского музея (г. Санкт-Петербург).

Выставка будет представлять собой построение пространства залов Библиотеки по принципу гармонии Триады – культуры, науки и религии – темами, которыми жил художник. На каждом этаже Библиотеки будет организовано тематическое выставочное пространство со своим названием. Так, весь первый этаж будет отведён под **«Этаж Науки»**. На нём будет отражено практическое научное приложение культуры в жизни человечества. Будут представлены материалы, посвящённые открытиям русских учёных супругов Кирлиан Семёна Давидовича и Валентина Хрисанфовна: прибор кирлианографии (мини экспозиция Кирлиан), который показывает невидимые глазу излучения, исходящие от всех предметов и всего живого. Научное открытие супругов Кирлиан нашло отражение в картине Н. К. Рериха «Мысль». В центре первого этажа Библиотеки будет располагаться подвесной макет планет Солнечной системы. Здесь же будет располагаться растяжки, фотографии, посвящённые космосу [1; 2].

На втором **«Этаже Религии»** – будут размещены декорации, демонстрирующие единство всех религий, выраженные в символе большого солнца (из ткани), с расходящимися из него разноцветными лучами с символами мировых религий. На каждом луче будет размещена фраза на русском «Я люблю тебя» - белой, серебристой и золотой краской. В это же отделе будут представлены картины Рериха из серии «Знамёна Востока» с изображёнными на них основателями главных религий. На этаже по возможности будут размещены экспозиции предметов религиозной тематики христианства, буддизма, мусульманства, индуизма и др.

На втором этаже **«Этаже Культуры»** (большой читальный зал Библиотеки) будут размещены экспозиции, посвящённые жизни и творчеству Николая Константиновича Рериха. Здесь будут представлены репродукции работ художника из русского и гималайского героического эпоса. Здесь же будут размещаться плакаты с описанием значимого для всего мира юридического документа, известного как «Пакт защиты Культуры» или «Пакт Рериха», который был предложен профессором Рерихом для международного сообщества. Материалы бу-

дут сопровождаться изображением древнейшего общечеловеческого символа Священного Троиинства, предложенного художником для обозначения защиты культурного и научного достояния человечества во время войны и мира – Знамя Мира (три малых круга амарантового цвета, соединенные вместе, в большом круге». Также будет представлено несколько оригиналов первых печатных изданий трудов мастера, образцы литературного наследия художника и книги, посвященные его жизни и творчеству. В большом читальном зале библиотеки будут замещены оригиналы работ Н. К. Рериха. Все художественные образцы творчества профессора Рериха будут дополнены аннотациями и плакатами о жизни и творчества художника, большими растяжками, фотографиями. В составе экспозиций Этажа культуры будут участвовать образцы крупных кристаллов горного кварца, расставленные в разных частях залов.

Для подготовки и оформления экспозиции выставки планируется привлечение волонтерских отрядов для создания декораций к Выставке. Все этажи Библиотеки будут украшены искусственными цветами.

На открытие и закрытие выставки планируется привлечь творческие коллективы, которые исполняют лучшие образцы русское песни, произведения классической музыки и танца. В качестве гостей мероприятий будут приглашены представители диаспор разных народов, проживающих на территории Ижевска и Удмуртской Республики.

Масштабная выставка в Национальной библиотеке УР позволит раскрыть перед зрителями панораму жизни и творчества Николая Рериха. Особое внимание будет уделено его опыту в разных видах искусства, его путешествия по России и Азии, позволит получить представление об особенностях мировоззрения художник. Вошедшие в состав Выставки произведения из коллекций Государственного Русского музея позволят представить наследие Рериха как целостное явление не только отечественной, но и мировой культуры [1; 2].

Список источников

1. Бурцева, Т. А. Финансовые аспекты управления корпоративным имиджем / Т. А. Бурцева, Н. А. Миронова, Н. П. Нагибина. – Текст : электронный // Экономика и предпринимательство. – 2015. – № 6-2 (59). – С. 1068-1073. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23863482> (дата обращения: 31.03.2024). – Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
2. Государственный Русский музей : [официальный сайт]. – URL: <https://rusmuseum.ru/?ysclid=lufb7yex9b636443474> (дата обращения: 31.03.2024). – Режим доступа: свободный.

АФРИКА ВРЕМЁН КОЛОНИАЛЬНОГО РАЗДЕЛА: ГЛАЗАМИ, ПЕРОМ И КИСТЬЮ ЕВРОПЕЙЦА

Ефремов Н. А., студент РГГУ, музеология, история искусств, 51.03.04.

Научный руководитель: Марков А. В., РГГУ, преподаватель, доктор филологических наук, профессор.

Резюме. Африку называют чёрным континентом не только из-за тёмного цвета кожи большинства коренного населения. «Чёрным», то есть плохо изученным континентом, она оставалась со времени освоения и вплоть до XIX в. Европейцы знали её северную и северо-восточную (частично изученные) части, но районы ближе к экваториальной линии, покрытые песками и тропическими лесами, т.е. крупнейшая часть континента, оставались загадкой. Немного было известно о северо-западном побережье Средиземного моря, большей частью захваченном португальцами, где арабским оставался только Занзибар. Но эти же португальцы не продвинулись вглубь континента. В 1652 г. европейцы заняли мыс Доброй Надежды, но выше, севернее реки Оранжевой, не продвинулись. Земли южнее Сахары тоже были тайной для Европы. Моряки, военные, путешественники, бродяги-авантюристы - вот источники не всегда правдивых, но чаще всего - с претензией на сенсацию сведений (сообщений, анекдотов, драм) об этом заморском «центре работоторговле». Освещали «темный континент», его колонизацию «Старым светом» и европейские исследователи: политики, евангелисты, магнаты, увлечённые борьбой за ресурсы, рабов и, конечно, представители творческой интеллигенции своего времени.

*Африка – это мистика: она дикая;
это душный ад; о рай для фотографа.
Это то, что вы пожелаете,
и она выдерживает все интерпретации.
Это последний пережиток «мёртвого мира»
или колыбель блестящего нового.*

Берил Маркхэм¹⁵

Крупнейшая пустыня Земли – Сахара - географически начинается там, где заканчиваются пригодные для возделывания земли, называемые Теллем. С

¹⁵ Кенийская лётчица британского происхождения, путешественница, автор мемуаров. Стала первым человеком, совершившим одиночный полет над Атлантическим океаном с востока на запад без остановок.

запада Сахара омывается Атлантическим океаном, с севера ограничена горами Атлас и Средиземным морем, а с востока — Красным морем. Южнее песков Сахары располагается СахЕль¹⁶ — тропическая саванна в Африке, которая является своеобразным переходом между пустынными далями на севере и более плодородными землями на юге — Суданской саванне.

В племени тольба¹⁷ считают, что слово «сахара» происходит от арабского «ухур» - трудноуловимый момент, перед рассветом, когда в период поста можно есть, пить и курить. Обширные пространства Сахары не заселены, оседлый образ жизни ограничен районами оазисов, долинами рек Нил и Нигер. В составе пустыни различают множество регионов и несколько пустынь¹⁸. Сахара увеличивается: каждый год расширяется к югу на 6-10 км. Из государств Сахары особенно жителей европейского юга притягивал экзотический Алжир.

В 1415 г. португальский принц Генрих¹⁹, прозванный позже «Мореплавателем», узнал во время осады Сеуты²⁰ от пленных, что к югу от Атласских гор находится огромная пустыня, и что арабы направляют через нее караваны к «большой реке», откуда каравеллы доставляют золото, вино и рабов. Так, первыми на этих землях в середине XV в. появились португальцы: купцы, миссионеры, искатели золота, учёные и авантюристы. Систематические исследования Сахары европейцами начались в к. XVIII, когда они, закрепившись на побережье Африки, стали продвигаться вглубь континента.

В 1788 году целью созданной в Европе Африканской ассоциации было провозглашено исследование внутренних территорий материка, якобы для внедрения там цивилизации, которая уничтожит рабство и работорговлю. Сразу возникло соперничество между представителями разных держав за владение землями, особенно — в местах добычи золота, слоновой кости и больших поголовий диких животных с ценным мехом. Итогом стали в конце 1800-х «разрез и заглатывание» Африки шестью европейскими державами: Великобритания, Франция, Германия, Италия, Португалия и Бельгия обрели 30 новых колоний и 110 миллионов подданных. Все страны Центральной и Западной Африки, кроме Либерии и Эфиопии, были колонизированы европейскими державами.

¹⁶ Сахель в переводе означает «берег», «граница» или «побережье».

¹⁷ Тольба — неточный перевод «фульбе» - название племени в Западной Африке на территории Мавритании, Замбии, Сенегала, частично — Судана, на южной окраине Сахары.

¹⁸ Аравийская, Алжирская, Ливийская, Нубийская, пустыня Талак.

¹⁹ Генрих (Энрике) Ависский (1394-1460) — инфант, сын короля Жуана I, организатор множества португальских морских экспедиций на юг от Мавритании, вдоль Западной Африки.

²⁰ Сеута - небольшой город-порт на полуострове, принадлежавший Испании на побережье Гибралтара. Оспаривается Марокко.

До середины XIX в. не было открыто ни одного из великих восточноафриканских озёр. Не были найдены истоки Нила, о Конго и Замбези было известно только, где их устья. Географы считали, что Нигер и Конго – одна и та же река, что опроверг Ричард Лендер²¹, проследив путь Нигера к морю, и он же нанёс эту первую африканскую реку на карту, составленную европейскими исследователями. Великая пустыня интересовала всех как район, через который пролегли, согласно легендам, пути к богатым золотом странам. Еще в 1850 г. о пустыне в европейских школьных учебниках говорилось: «Сахара, столица Агабли»²².

После первых же, неудачных, попыток проникнуть вглубь пустыни, некоторые из которых завершались трагедиями, возникли такие картины: редкие колодцы, невыносимая жара, обжигающие ветры, облака песка, погребавшие целые караваны, миражи, львы, пантеры и гигантские змеи и в довершение всего ужасные люди, готовые перерезать горло любому, кому удалось избежать остальных опасностей. Действительно, от рук кочевников погибло не так уж мало путешественников. Нападения на них объясняются не только «привычкой» к грабежу караванов или ненавистью к неверным, но и вполне обоснованными опасениями, что вслед за исследователями по открытым ими путям придут военные. Экспедиции требовали от их участников мужества, выносливости и целеустремленности путешественников, искренне убежденных в научном и даже «цивилизаторском» характере своих экспедиций. Путевые заметки и отчёты об исследованиях внутренних регионов Африки, не всегда точные, отрывистые, – были очень популярны в Европе своего времени. Из них читатели узнавали не только об открытиях, но и о трудностях и трагедиях, которые этому сопутствовали. Но географические исследования неизменно оказываются началом колониальных захватов.

Со второй половины XIX в. Сахару оккупируют французы: покорив Северный Алжир, они стремятся теперь присвоить сахарские племена и установить связь с завоеванным ими Сенегалом. Когда началось французское завоевание Алжира, освещение процесса требовало уже более достоверной, чем анекдотичные выдумки, информации о новых владениях и глубокого их исследования. С 1850-х по 1877 гг. многие основные тайны Африки были Европой разгаданы.

В 1830–1877 гг., сопровождая процесс французского проникновения в Северную Африку, завоевание Египта, Алжира и Марокко, посетить новые загадочные земли спешили многие. На Алжир обратили внимание учёные: историки и этнографы, археологи и географ, а с ними – художники и литераторы.

²¹ Ричард Лемон Лендер (1804–1834) – британский путешественник, исследователь Африки.

²² Оазис в районе Ин Салаха (Алжир).

В этом ряду книги французского художника, писателя, искусствоведа **Эжена Фромантена**.

Эжен Самюэль Огюст Фромантен-Дюпё (1820—1876) — французский юрист, живописец-пейзажист и портретист, писатель-романтик, художественный критик и историк искусства. Занимает особое место в истории не только французской, но и мировой культуры: он сумел реализовать свой творческий потенциал в равной степени как в изобразительном искусстве, так и в литературе. «*Одно лето в Сахаре*» и «*Год в Сахеле*» можно считать попытками достоверного описания виденной им реальности Алжира.

Произведения эти — путевые дневники, литературно обработанные и красочно проиллюстрированные. В них автор описывал проблемы и противоречия малоизученной тогда стороны света, как понимал, будучи европейским художником, но больше показал читателю Алжир глазами француза, не всё знающего и ещё меньше понимающего в менталитете населяющих Сахару регионов. Основной материал для своих книг Фромантен собрал в 1852 - 1853 гг., когда побывал в тех районах Алжира, которые до него не посещал ни один художник-европеец. В 1852 году сопровождал археологическую миссию. Под влиянием этих поездок его живопись приняла ярко выраженный романтико-ориенталистский характер.

Книга (два произведения в одном томе) интересна и сама по себе, как путевые заметки, переносящие в Африку, и как «мир глазами художника». Путевые заметки написаны живо, путешествие можно полностью прочувствовать на себе. Автор затрагивает массу вопросов быта, обычаев, условий жизни, климатических элементов, а также вопросов питания и развлечения, о мародерстве французских войск. Фромантен сумел абстрагироваться от оценочных суждений и при этом передать весь колорит африканских странствий.

Критики испытывали затруднения с определением жанра алжирских дневников, отмечая их живописное начало. В тексте дневников нет прямых высказываний «на злобу дня», отражения социальной проблематики, этнографические же реалии подчас весьма условны и казались вымышленными. Автор придерживается самого бесстрастного подхода к описанию событий. Принимая во внимание своеобразие стиля Фромантена-художника: эмоциональные описания, лирические отступления, сравнения с библейскими мотивами — его заметки можно считать этнографическим очерком в попытке описания быта и обычаев простого народа, а также важным историческим источником для понимания Северной Африки французами²³. Описывая враждебность местного населения ко всем приезжим, Фромантен показывает арабов пострадавшей

²³ Фромантен Э. Сахара и Сахель. М., 1990. С. 357

от вторжения колонизаторов стороной, имеющей право на такую враждебность.

Автор в гуще событий: общается, наблюдает, местами додумывает, придавая художественную форму диалогам, сухим фактам, официальным сводкам. Таким образом, документальное содержание у Фромантена едино с художественным обрамлением повествования. Он, оценивая себя как начинающего писателя, местами иронизирует над другими и над собой, описывая события с долей иронии и оптимизма. Ему не свойственно высокомерие других французских путешественников - литераторов того же времени – Г. Флобера, Т. Готье, А. Дюма, в чьих описаниях путешествий видны по отношению к местным жителям любопытство, сочувствие, насмешки и даже пренебрежение.

Автор сумел представить обобщенный образ действительности. Основа метода Фромантена и в живописи, и в литературе — симпатия к предмету изображения и доскональное его изучение, независимо от того, идет ли речь о пейзаже или о слившихся с этим пейзажем людях. Его проницательность была тесно связана с изначальной доброжелательностью и отсутствием предвзятости по отношению к алжирцам.

Внося в описание путешествия по Африке свое художническое восприятие в тех случаях, когда речь идет о пейзаже, предметах и красках. Фромантен проявляет себя и как квалифицированный психолог, когда речь заходит об обычаях, нравах и индивидуальных портретах, описаниях этикета жителей пустыни, национальных танцев, местных блюд, одеяний, взаимосвязей между особенностями общественных отношений, пейзажем и национальным характером.

Писателя особенно восхищает арабское гостеприимство. Он даже склонен идеализировать восточные обычаи как более естественные и человеческие по сравнению с западными. Повествуя о «библейской» простоте обычаев жителей Сахары, не без некоторой наивности Фромантен даже высказывает пожелание, чтобы европейцы позаимствовали лучшие из арабских обычаев.

Главное своеобразие и достоинство «Одного лета в Сахаре» в том и состоит, что эта книга была написана живописцем, чей профессиональный взгляд видел тысячи мелочей, на которые, может быть, не обратил бы внимания писатель, не говоря уже о путешественнике-любителе. Благодаря этому запечатленные в книге образы особо рельефны, наполнены красками. В центре внимания Фромантена были познание и попытки понять экзотическую цивилизацию, взаимодействие её культур, психологий, духовных миров, типов по-

ведения, соотнести это с привычными европейцу стандартами. Он одним из первых попытался описать поиски путей взаимопонимания разных народов²⁴.

Мировоззрение Фромантена достаточно демократично и лишено националистических предрассудков: он занимает нейтральную позицию в вопросах колониальной политики своей родины. Стремясь объективно описывать события и факты, он в ряде случаев способен вызвать антиколониалистские чувства у читателя.

«Год в Сахеле», вторая книга путешествий, вышла в 1859 г. В ней описывается северный, приморский Алжир, города Алжир и их окрестности, природа, быт, о воспитании и об отношении к бедуинским детям в частности.. Автор не всегда верно подмечает обстоятельства в сравнении жизни Алжира - до и во время колонизации. Так, он пишет, что французские предприниматели от сельского хозяйства лучше обрабатывают землю, чем местные работники. И забывал, а, возможно, и не знал, что начиная с XVII в. сельское хозяйство в Алжире было организовано настолько хорошо, что позволяло не только кормить страну, но и снабжало хлебом Францию. Опять же, автор прав в том, что французы внесли полезный вклад, открыв новые источники воды и применив новые методы обработки земель. После поездки в Египет в 1869 г., куда он был приглашен на открытие Суэцкого канала, Фромантен был создан одна из самых известных картин автора - «В ожидании переправы через Нил». Символ Египта — река Нил, которую художник называл «светлым шоколадом», присутствует почти во всех картинах мастера этого периода.

В 1878 году вышло иллюстрированное самим автором издание обоих сочинений. Эти и другие работы заслуживают внимания изложенными личными эмоциями в описании отдельных моментов и этим привлекают читателя заметок описания Африки. Интерес путешественника изначально был обусловлен в немалой степени модой общества и усиленным вниманием ко всему непривычному, необычному; интерес к Востоку стал частью этой тенденции. Кроме того, работа художника помогала познакомить западное общество с обликом «осваиваемых» (колонизируемых) территорий и их обитателями. Фромантен стал одним из первых «понаехавших» из Франции представителей творческой интеллигенции. И это нашло отражение в его взглядах и оценках увиденной жизни Африки, будь то быт людей, экономика или политика. Точное изображение этнических деталей, тонкое колористическое решение, передача южного освещения, верное композиционное решение создают ощущение как бы застывшей в вечности атмосферы арабского Востока.

²⁴ Фромантен Э. Указ. соч. С. 361.

Список источников

1. 300 путешественников и исследователей. Библиографический словарь. - М., 1966. 271 с.
2. Горнунг М.Б., Липец Ю.Г., Олейников И.Н. История открытия и исследования Африки. - М., 1973. 454 с.
3. Ланге П.В. Континент коротких теней. - М., 1990. 285 с.
4. Лев Африканский. Африка. Третья часть света. Предисловие Д.И. Ольдерогге Д.И. - Л., 1983. 814 с.
5. Непомнящий Н.Н. Левингстон. Исчезнувший в дебрях Африки. - М., 2014. 288 с.
6. Подцероб А.Б. Открытия Сахары. //Вестник СПбГУ. Сер. 13, 2009, вып. 2
7. Страны и народы: Научно – популярное географо – этнографическое издание в 20 т. Западная и Центральная Африка. - М., 1979.
8. Филимонова Е. Великие первопроходцы. // Загадки истории. 2019. № 31.
9. Фромантен Э. Сахара и Сахель. - М., 1990. 367 с.
10. Два столетия освоения пустынь. // Geo.ru, на <http://www.artkhachik.geo.ru/journalarticle/item/id/564/>.
11. James Richardson (explorer of the Sahara), on [http://en.wikipedia.org/wiki/James_Richardson_\(explorer_of_the_Sahara\)](http://en.wikipedia.org/wiki/James_Richardson_(explorer_of_the_Sahara)).

ИСКУССТВО ВОСТОКА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

*Жаныбекова Г. К., Иссык-Кульский Государственный Университет им К. Тыныстанова, факультет экономики, туризма, истории, группа БА-21,
Тентимишова С. Т., Иссык-Кульский Государственный Университет им. К Тыныстанова, факультет экономики, туризма, истории, группа БА21.
Научный руководитель: Сейкимбаева Б. К., преподаватель кафедры «Бухгалтерский учет, анализ и аудит» Иссык-Кульского Государственного Университета им К. Тыныстанова.*

Искусство Востока имеет древние корни и богатую историю, отражающую особенности культур, религий и обычаев множества народов. В данной статье мы рассмотрим историю искусства Востока, его ключевые особенности и современные тенденции развития.

История искусства Востока. Искусство Востока охватывает широкий спектр форм и выражений, включая живопись, скульптуру, архитектуру, литературу, музыку, танец и театр. А основные традиции искусства Востока можно проследить и в китайском, и в японском, индийском, иранском и других искусствах региона.

Китайское же искусство характеризуется своей уникальной стилистикой, которая развивалась в течение многих тысячелетий. Оно включает в себя живопись маслом, каллиграфию, керамику, скульптуру и декоративное искусство.

Что касается японского искусства, оно отличается своей изысканностью и минимализмом. Основные формы искусства в Японии включают живопись укиё-э, садовое искусство, керамику и икебану (искусство композиции цветов).

Индийское искусство имеет богатую историю, отражающую разнообразие культур и религий страны. Индийское искусство включает в себя архитектуру храмов и скульптуру, живопись, литературу и танец.

Современные тенденции в искусстве Востока

Современное искусство Востока продолжает развиваться, сочетая традиционные элементы с современными тенденциями и технологиями. Худож-

ники и мастера искусства Востока все чаще экспериментируют с формами и темами, отражая современные социокультурные и политические реалии.

Заключение

Искусство Востока представляет собой уникальное наследие, которое продолжает вдохновлять и удивлять людей по всему миру. Его история и современные тенденции отражают богатство и разнообразие культур региона и его влияние на мировую культуру.

ИСКУССТВО В ДВУХ ИЗМЕРЕНИЯХ

*Жукова А. Д., Белорусский государственный университет культуры и искусств, факультет музыкального и хореографического искусства, группа 417. Научный руководитель: **Старикова В. В.**, доцент кафедры народно-инструментальной музыки Белорусского государственного университета культуры и искусств, кандидат искусствоведения, доцент.*

Музыка и живопись – два абсолютно разных вида искусства, но нередко художники также являются и талантливыми музыкантами. Они способны выражать свои чувства и идеи через разные виды искусства.

Каждый вид искусства способен создать свой образ художественной действительности лишь в той мере, в какой это допускает его специфика. Безусловно, каждому виду искусства соответствует определенный круг явлений объективной действительности, который оно способно наиболее адекватно отобразить на основе определенного родства: изобразительное искусство – внешнюю сторону явлений действительности (изображение), музыка – внутренние душевные состояния человека, его чувства и эмоции (выражение) [2, с.53].

Музыка, как известно, относится к временному виду искусства, живопись – к пространственному. Однако каждый вид искусства является также и пространственным, и временным, музыкальное и живописное произведение существует не только в реальном пространстве и времени, но обладает художественным пространством и временем. Следовательно, «деление видов искусства на пространственные и временные является весьма условным, относительным» [3, с.4], что, в свою очередь, указывает на онтологический уровень взаимосвязанности музыки и живописи.

Отображение образов музыки в живописи – это процесс воплощения эмоций и настроения музыкального произведения с помощью красок, форм и композиции. Художники, вдохновленные образом, воплощённым в музыке, стремятся передать ее гармонию, ритм, мелодию и даже инструментальные звуки на своих холстах. Они стремятся передать атмосферу и эмоциональное воздействие, которое испытывают от прослушивания музыкального произведения.

Искусство всегда было взаимосвязанным и вдохновляющим для творческого процесса. Живопись, как вид искусства, обладает уникальной способно-

стью передавать эмоции, настроение и образы через цвета, линии и формы. Европейские художники создавали произведения, которые вызывали сильные эмоциональные реакции и впечатления у зрителей, а их работы оказывали значительное влияние на творчество композиторов.

Например, в период романтизма многие композиторы, такие как Ф. Шопен, Ф. Лист, Р. Вагнер и другие, находили в живописи новые звуковые образы и музыкальные идеи. Они стремились передать в своей музыке эмоциональную глубину и драматизм, который они видели в работах художников.

Живопись также стала источником вдохновения для композиторов в создании музыкальных произведений разных форм. Некоторые композиторы использовали цветовые аккорды, линии и ритмы из живописных произведений для создания новых музыкальных тем и мотивов. Таким образом, живопись становилась не только источником эстетического вдохновения, но также важным элементом для развития музыкального языка.

Многие художники используют абстракцию и ассоциации для передачи музыкальных звуков на холсте. Они могут применять яркие цвета, динамичные линии и формы, чтобы воссоздать ритм и энергию музыки. Некоторые музыканты создают серии работ, вдохновленные определенными художественными произведениями. Например, импрессионисты, такие как К. Моне и П. О. Ренуар, стремились передать в своих живописных полотнах атмосферу легкости, цветовую гамму и светотень. Это, в свою очередь, запустило процесс заимствования художественных способов отображения различных явлений, чувств и эмоций в музыкальном мире.

Например, М. Мусоргский написал свою знаменитую композицию «Картинки с выставки», вдохновленную картинами своего друга В. Гартмана.

Также К. Дебюсси, В. Кандинский, стремились передать абстрактные и эмоциональные аспекты живописи через свою музыку. Они использовали музыкальные средства, чтобы вызвать у слушателей те же эмоции, которые испытывали при восприятии картин.

Слияние музыки и живописи открывает новые грани творчества и позволяет художникам выразить свое восприятие музыки через другой вид искусства. Такие работы становятся своеобразным переживанием и перевоплощением музыкальных звуков в визуальное искусство.

Все искусства в равной мере изобразительно-выразительны, поскольку «в искусстве ничего нельзя выразить, не изображая, ... и ничего нельзя изобразить, не выражая» [4, с.19].

Музыкальная фактура, интонации, ритмы и динамика живописных произведений становились источником вдохновения для создания новых музыкальных произведений.

Художники, в свою очередь, стремятся отразить эту музыкальную фактуру на своих полотнах. Некоторые работают под влиянием конкретных музыкальных произведений, пытаясь воплотить их звучание в образах и цветах. Например, русский художник В. Кандинский был известен своими абстрактными картинами, вдохновленными музыкой. Он верил, что цвета и формы могут передавать эмоции так же, как и звуки, и создавал свои произведения под влиянием музыки различных композиторов.

Музыка также вдохновила его на создание картин с высокой духовностью, а не визуальной верностью. Кандинский обладал даром синестезии, она же единство чувственного восприятия. В трактате «О духовном в искусстве» (1911) Кандинский провел аналогию между абстрактной живописью и музыкой, отметив, что «музыка была в течение нескольких веков искусством, которое посвятило себя не воспроизведению природных явлений, скорее выражению души художника в музыкальном звучании» [1].

Итак, отображение образов музыки в живописи – это удивительный способ объединить два разных вида искусства, создавая новые эмоциональные и эстетические впечатления у зрителей. Это позволяет увидеть и услышать музыку через видение художника, расширяя наше понимание и восприятие красоты и глубины искусства.

Данное веяние не могло не затронуть белорусских деятелей искусств.

Беларусь – страна с богатым культурным наследием, где талантливые художники и музыканты находят свое вдохновение и творческое самовыражение. Сочетание музыки и живописи в деятельности художников создает уникальное видение художественной действительности, которое способно порадовать и вдохновить зрителей и слушателей.

Одним из белорусских музыкантов-художников является А. Гречихин. Он не только является талантливым гитаристом и композитором, но и успешно занимается живописью. Его картины отличаются тонким чувством цвета и композиции, создавая удивительные образы и атмосферу. Он часто пишет некоторые свои произведения, находясь под впечатлением от увиденных картин известных художников разных эпох, что делает его творчество разнохарактерным и охватывает многие жанры и стили.

Белорусские художники, такие как М. Шагал, Я. Станкевич, И. Кривич и т.д., создавали произведения, которые вызывали сильные эмоции и впечатления у зрителей. Их работы отражают богатство природы, культурное наследие и национальную идентичность Беларуси. Эти живописные образы повлияли на белорусских композиторов, которые находили в них новые звуковые образы и музыкальные идеи.

Исходя из вышесказанного мы с уверенностью можем сказать, что отображение музыкальной фактуры в художественном мире открывает новые возможности для творчества и позволяет объединить два разных вида искусства. В результате возникают удивительные произведения искусства, которые глубоко воздействуют на зрителей и слушателей, перенося их в мир красоты и гармонии.

Список источников

1. Творчество и жизненная философия и Василия Кандинского: 5 наставлений художника. [Электронный ресурс]. – URL: <https://art-most.com/tvorchestvo-i-zhiznennaya-filosofiya-i-vasiliya-kandinskogo-5-nastavlenij-hudozhnika/> (дата обращения: 25.03.2024).
2. Бриткевич, Д. В. Музыка и живопись: уровни взаимосвязанности / Д. В. Бриткевич. – Минск: Искусство и культура, 2015. – № 1. – С. 49–54.
3. Мейлах, Б. С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества / Б. С. Мейлах / отв. ред. Б. Ф. Егоров; АН СССР. – Ленинград: Науч. совет по истории мировой культуры. Комиссия комплексного изучения художественного творчества, 1974. – 299 с.
4. Кремлев, Ю. А. Очерки по вопросам музыкальной эстетики / Ю. А. Кремлев. – Москва: Музгиз, 1957. – 242с.

ВЛИЯНИЕ ЦВЕТА НА ПСИХИКУ ЧЕЛОВЕКА

Иванова А. Д., Филиал государственного образовательного учреждения «Саратовский областной колледж искусств» в г. Марксе, специальность Живопись (по видам), 3 курс.

Научный руководитель: Варламова Н. А., преподаватель филиала государственного образовательного учреждения «Саратовский областной колледж искусств» в г. Марксе.

Несмотря на то, что ученые давно изучают, как цвет воздействует на психическое состояние человека, вопрос до сих пор остается открытым. Изучение влияния цвета на человека приобретает все большее значение для психологов, менеджеров, дизайнеров, художников и людей других профессий.

Практически каждый предмет в нашей повседневной жизни имеет определенный цвет, воздействуя на наше восприятие, выбор и даже отношение к объекту. Цвет – это способность материальных объектов отражать и поглощать световые волны определенной части спектра. С точки зрения психологии - это ощущение, которое возникает при воздействии на глаза электромагнитной волны определенной длины. Цвет во многом зависит от количества и преломления света, а также от цветового и яркостного контраста в среде, которая находится между объектом излучения и глазом человека.

Цвет имеет влияние не только на наше физическое восприятие, но и на эмоциональное состояние. Если длина световых волн - это объективный показатель, то субъективное ощущение цвета зависит от многих факторов, психофизиологических, культурных и психологических, поэтому существуют отдельные науки, которые отслеживают влияние цвета на человека по разным критериям.

К физиологическим факторам относятся механизмы, позволяющие зрению ориентироваться в **миллионах** цветов и оттенков благодаря наличию фоторецепторов в органах зрения. Что касается культурно-социальных факторов, известно, что с самого детства в процессе взросления и развития мы запоминаем набор ассоциаций к каждому цвету и оттенку. Под влиянием воспитания, а также культурных особенностей вокруг, в нашем подсознании откладываются воспоминания о цветах, которые в дальнейшем неосознанно вызывают у нас разный эмоциональный тон. Вследствие особенностей прожитого опыта у каждого человека складывается индивидуальный набор ассоциаций и ощущений по отношению к каждому цвету. Цвет так плотно запоминается нашим

мозгом, что влияет на подсознание человека и вызывает позитивную или негативную реакцию в течение 90 секунд.

Психологический фактор включает утверждение, что предпочтительные цвета у детей являются врожденными и уже с детства можно понять тип личности ребенка, основываясь на его любимом цвете. При этом согласно колористике цветовая среда оказывает влияние на человеческий характер, поэтому существует цветовая диагностика и даже цветовая терапия.

По мнению М. Люшера, восприятие цвета объективно и универсально, но цветовые предпочтения являются субъективными, и это различие позволяет измерить субъективные состояния с помощью цветового теста.

Существуют базовые характеристики цветов - цветовой тон, яркость и насыщенность. Цветовой тон - это «имя» цвета, которое в первую очередь отличает один цвет от другого. Яркость - характеризуется количеством темной или светлой краски в основном цвете. Например, один и тот же красный может быть темным или же светлым. Насыщенность - обозначает отличие цвета от белого. Чем больше цвет похож на белый, тем менее он насыщен.

Также стоит учитывать теплоту. Это понятие редко встречается в книгах, однако, например, художники часто выделяют, в каких оттенках написана картина - теплых или холодных. В цветоведении принято считать всю часть спектра от зеленого в сторону красного - теплыми цветами, а начиная с голубого до пурпурного - холодными. Зеленый цвет часто выделяют, как нейтральный. Однако каждый цвет с примесью может менять свою «температуру» и тем самым влиять на настроение картины.

Каждая из этих характеристик влияет на наше восприятие цвета. Яркие, насыщенные цвета способны сильно воздействовать на человека короткое время, но быстро теряют цветность или надоедают. Малонасыщенные цвета, наоборот, со временем кажутся интереснее, обладают более долговременным воздействием. Теплые цвета: красный, оранжевый, оранжево-желтый оказывают тонизирующее воздействие. Холодные: синий, голубой, изумрудный - вызывают апатию.

Благодаря исследованиям ученых, мы можем представить степень воздействия определенных цветов на человека и даже выделить их **характерные черты**: **красный** - цвет «силы», оказывает на человека возбуждающее и стимулирующее воздействие. Длительное использование насыщенного красного цвета приводит к утомлению и снижению работоспособности; **желтый** - цвет ассоциируется с радостью, светом и теплом, способствует повышению настроения, положительно влияет на развитие творческих способностей; **оранжевый** благотворно влияет на работоспособность, внимание, вызывает чувство комфорта и безопасности; **зеленый** – это магический цвет с множеством свойств, в

основном успокаивает, однако определенные холодные оттенки способны привести в тонус, в основном вызывает ощущение уюта; **синий** - возбуждает головной мозг и повышает импульсивность, может повышать чувство уверенности в себе, помогает сосредоточиться и повышает работоспособность; **белый** - цвет чистоты и невинности, однако при его большом количестве может вызывать апатию; **черный** - часто ассоциируется с трауром и смертью, однако при этом является самым стильным в одежде и интерьере, создавая образ «строгости», переизбыток черного цвета может негативно повлиять на психику и спровоцировать депрессивное мышление.

Из-за влияния цвета на психику, появилась и цветотерапия - это метод лечения, путем воздействия на человека определенных цветов. Она часто используется, чтобы гармонизировать состояние человека. Также она популярна у дизайнеров интерьера, особенно при разработке дизайнов для предприятий сферы услуг, таких как спа-салоны или косметические клиники.

Изобразительное искусство - одно из самых древних видов искусств, которое влияет практически на весь спектр психических процессов человека. В основу его чарующей силы входит цвет, который оказывает сильное воздействие на психику. Каждый оттенок создает пространство для размышлений зрителя и постепенно может вызывать разные чувства, будь то радость, печаль или даже страх.

Цвет является главным инструментом живописца, чтобы не просто рассказать историю на холсте, но и задать определенный эмоциональный тон. Одним из мастеров цвета считается Клод Моне, он же является одним из основателей импрессионизма - течения в искусстве, которое направлено на изображение мимолетных ощущений от мира в реальном времени.

Винсент Ван Гог всегда очень тщательно подходил к выбору цвета и позже стал особенно известен своей психоделикой, которая буквально завораживает и, если долго смотреть на картину, можно почувствовать себя неуютно.

Художники используют цвет для передачи различных эмоциональных состояний. В картине «Ночное кафе» Ван Гог специально использует кричащие оттенки, в скором времени вызывающие у зрителя недомогание. И все для того, чтобы лучше донести суть картины, какой ее задумал сам Ван Гог: «Я попытался изобразить место, где человек губит самого себя, сходит с ума или становится преступником. Я хотел выразить пагубную страсть, движущую людьми, с помощью красного и зеленого цвета». В картине К. Моне «Мост Ватерлоо» акцентировано внимание на изображении не самого моста, а на ощущении густого тумана, который передается с помощью фиолетовых и голубых оттенков туманного утра и вызывают ощущение легкой прохлады.

Цвет и его влияние на человека до сих пор не изучены полностью, однако свойства цветов активно используются для терапии и лечения, для определения типа личности и наличие психологических проблем. С самого детства и на протяжении всей жизни, цвета, которыми мы себя окружаем, наглядно показывают наш характер и взгляд на мир. Кто знает, быть может нам стоит добавить в свою жизнь чуть больше ярких красок?

Список источников

1. Базыма, Б. .Психология цвета: теория и практика / Б. А. Базыма. - Санкт-Петербург : Речь, 2007. – 203.
2. Браэм Г. / Психология цвета / М.: АСТ, Астрель, 2009. — 158 с.
3. Магия цвета. Харьков 1996.
4. Месяц С.В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение о цвете - Москва : Кругъ, 2012. - XXXII, 461. ISBN 978-5-7396-0250-3 (в пер.)
5. Петренко В.Ф. (1998). Взаимосвязь эмоций и цвета. «Вестник Московского университета. Серия психология».
6. Справочник медицинского оптика. Часть1 [Текст] : справочное издание / Под ред. Бахтина.В. - [Б. м. : б. и.], 2016. - 192 с. : цв.ил.
7. Яковлев Б. Цвет живописи//Художник.1961, № 3.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В АНИМАЦИИ НА ПРИМЕРЕ М/Ф «ВЕРЕШОК»

Кирова. С. С., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа РКЦ/20-1-б.

Научный руководитель: Баталина-Корнева Е. В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и истории музыки.

Тема статьи была выбрана в связи с личным интересом к анимации, как к виду искусства и тем воздействием, которое оно оказывает на подрастающее поколение. Были рассмотрены фольклорные мотивы в анимационном кино на примере мультфильма “Верешок”, основанного на сюжете коми- пермяцкой сказки.

Кукольный фильм компании “Пермьтелефильм”, “Верешок” вышел на экраны в 1984 г. Режиссер фильма - Леонид Кощеников. Созданная по мотивам коми-пермяцкого фольклора сказка повествует о мальчике по имени Верешок. На всем протяжении мультфильма, можно увидеть отсылки к народным традициям, быту и культуре коми-пермяков.

Верешок (муж. р.; слово из Калужской губернии, Орловской губернии) - черепок, обломок, осколок, щепка, черепочек. (По словарю Даля). Мультфильм рассказывает про мальчика, Верешка, он появился от обломка клюки, из щепки. И именно из-за этого его так и зовут, Обломушек - Верешок.

Сюжет. Мультфильм начинается с наигрыша и зрителю представляется рассказчик, Дедка Опань. В песенной форме, под бряцанье балалайки он начинает рассказывать историю, представляя жизнь Бабки и Дедки. Зритель узнает, что в жизни Бабки и Дедки не хватает веселья, а для этого им нужен внук, после чего Дедка уходит его искать. Первым кого он встречает птичку и предлагает ему стать внучонком, птичка узнает, что если он станет внучонком, ему надо будет работать, а не только есть блины и отказывается от предложения, ведь он “сроду не работывал...” и улетает, а Дед начинает его воспитывать и называть Плутым, гуленой, бездельником, и в попытке ударить птичку своей клюкой, ломает её и от нее отлетает обломок, после чего волшебным образом из этого обломка появляется мальчик и говорит деду “Есть внучек, есть, это я” и начинает петь песенку про себя. Дедка в шоке начинает спрашивать откуда он и как зовут мальчика, мальчик представляется Обломушкой - Верешком. Дед приносит его домой к Бабке, она очень рада появлению внука, но он очень маленький, Верешок, предлагает бабушке покачать его, чтобы он

вырос, старуха так и делает, а позже Верешок просит одежду и обувь. Дедка и Бабка начинают доставать ткани из своего сундука и шить одежду. После чего Верешок спрашивает, какую работу надо выполнить “может снег на дворе расчистить...”, на что Дедка с Бабкой соглашаются, и внук сразу приступает к работе.

Позже зрителю представляется главная антагонистка, представительница злых сил в этой сказке - Ягиня. Она видит Верешка, и хочет определить его в прислужники к своим дочкам, а все потому, что ей “чужая радость, не радость”, а именно радость Бабки и Дедки. Ягиня похищает Верешка, пока старик со старухой готовят блины. После чего появляется Дедка Опань и в песенной форме рассказывает, как Бабушка и дедушка ищут Верешка. В это время Ягиня приносит своим дочкам, Ере, Яре и Ёре, прислужника, Верешка, и говорит: «Ему ваши приказы исполнять, вам его никуда не отпускать» и уходит на охоту. Дочки сразу же просят прислужника затопить печку, а что бы он никуда не убежал, ходят за ним и держат. Позже дочери просят еду, Верешок кормит их кашей, наевшись, девочки засыпают, Верешок кладет их на печку и пытается убежать, но дочери просыпаются от скрипа двери, но Верешок говорит, что это не он пытался убежать, а дверь скрипнула из-за ветра. Девочки засыпают и Верешок смазывает петли двери кашей, аккуратно открывает её и пытается убежать, но его встречает Филин на выходе и не пропускает, а девочки увидев, что их прислужник убежал, хватают его и ведут в дом. Девочки уже не хотят спать и начинают плясать и петь песни, про то, как хорошо жить на свете и ничего не делать. В это время Верешок все же сбегает, а птичка помогает ему найти дорогу домой. Дома старик распределяет блины, между ним, старухой и внучком. Но всё равно остаётся один блин, и Дедка не знает кому его отдать, и Верешок, говорит, что это теперь его блин. И теперь уже не будет споров, кому останется последний блин, теперь всегда они будут для Верешка. Итоги сказки подводит Дедка Опань, под звуки свою балалайки.

В основной фабуле сюжета мультфильма «Верешок» можно увидеть параллели с такими классическими произведениями, как “Снегурочка”, где старик и старуха, сами слепили себе внуку. Также мультфильм о мальчике - щепке отсылает нас похожему сюжету сказки А.Н. Толстого “Буратино” или Карло Коллоди «История деревянной куклы». Главный герой – «дитя природы», естественный и непосредственный, учится основным правилам жизни с людьми и среди людей, встречая на своем пути те или иные препятствия, преодолевает их и возвращается в свой новый дом.

Мультфильм “Верешок” выполнен в анимационной технике «перекладка». Данная техника основана на том, что движения персонажей, которые со-

стоят из нескольких отдельных частей, создаются таким путем перемещения отдельных частей модели персонажа в разных кадрах. Так рождается анимация.

В мультфильме для создания образов персонажей используются такие материалы, как дерево (модели Бабки, Дедки, а именно голова и руки, и Верешка, который полностью выполнен из дерева в самом начале мультфильма), ткань (модели Ягини и дочери полностью выполнены из ткани, а у Верешка и Бабки с Дедкой из ткани выполнены только туловище и руки с ногами). Все герои мультфильма выполнены как 2D модели, в плоскостном варианте, а персонаж – рассказчик уже является полноценной куклой, и этим он кардинально отличается от других героев мультфильма. Авторы фильма таким образом подчеркивают его реализм. Он – живой человек, а не герой сказки.

Персонажи фильма передвигаются не в пустом пространстве, функцию окружающей среды, окружающего героев мультфильма мира выполняет иллюстративный фон. Фоны в мультфильме достаточно проработанные, в основном они выполнены из дерева и бересты. Фон может изображать картины природы или домашнюю обстановку. Так, фон в домах демонстрирует быт и характер персонажей, у Бабушки с Дедушкой показана домашняя утварь, которая выполнена из бумаги, раскрашенной под разные природные материалы например, деревянные ложки, кружки, ведра, расписанную утку-солоницу, глиняные тарелки, горшки, чугунные сковороды, так же можно заметить деревянный сундук и печь, так же есть деревянный стол, табуретки, кочергу из деревянной палки и металлическим наконечником. Внутри всё чисто и светло. Снаружи изба выглядит маленькой и аккуратной.

Второй дом, который видит зритель, это дом Ягини, снаружи он чем-то напоминает избышку на ножках, так же его очертания выглядят заостренными и неаккуратными. Внутри избы показаны печь, лавки и стол, табуреток нет, дочери Ягини сидят на пеньках. Из домашней утвари зрителю показаны глиняный горшок, грязные деревянные ложки, и ухват. Все избы сделаны в одной и той же стилистике и из одних материалов, но в избе Ягини, грязно, висит паутина, и даже сама картинка выглядит намного темнее, нежели в доме старика со старухой.

Весь мультфильм мы видим необычную стилистику изображений природы и домов, построенную на традиционных орнаментах коми-пермяков. На кадре, когда изображен лес, зритель видит необычные ёлки, а именно узоры, которыми народ Коми изображали деревья. Небо и облака также показаны символическими фигурами. Когда в ходе сюжета появляется главный персонаж – Верешок, на его теле тоже присутствует орнамент, который обозначает ребенка. В традиционных орнаментальных рисунках коми-пермяков основой

узора выступают ромбы и треугольники, и именно они изображены на поясах старика и старухи.

На протяжении всего мультфильма зрителя сопровождает музыка. Уже в самом начале рассказчик - Дедка Опань начинает свое повествование в песенной форме. Во всех основных музыкальных композициях отчетливо слышны народные инструменты, такие как балалайка, гармонь, свистульки, коробочка, а также традиционные инструменты коми-пермяков – многоствольная флейта-пэляны. Музыкальное сопровождение помогает передать эмоции героев. Если говорить о стилистике, можно отметить, что рассказчик всегда поет в народном стиле, под аккомпанемент своей балалайки. Также народные интонации можно услышать во время встречи Дедки и птички, и в песне Верешка, музыка которой продолжает играть на фоне до появления Ягини. В мультфильме присутствуют современные музыкальные краски - звучание в стилистике рок-ансамбля сопровождает образы «злых» сил, персонажей-антагонистов.

Короткометражный отечественный мультипликационный фильм “Верешок” учит не быть лентяем, а всегда трудиться, и радоваться счастью другим. В художественном тексте этого мультфильма многое отсылает нас к традиционной культуре коми-пермяков, сделано это очень мягко, естественно: это и орнаментальные узоры в стилизованных изображениях окружающего героев мира, и музыкальное сопровождение с народными тембрами музыкальных инструментов коми.

Необходимо отметить, что авторы достаточно бережно отнеслись к аутентичному тексту сказки «Верешок», внесли некоторые изменения, которые не нарушили сюжетной и смысловой целостности народного предания.

Список источников

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: избр. ст. / В. И. Даль; совмещ. ред. изд. В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ; [науч. ред. Л. В. Беловинский]. - М. : ОЛМА Медиа Групп, 2009. - 573 с.
2. Климова, Г. Н. Текстильный орнамент коми / Г. Н. Климова. - 2-е изд., доп. – Кудымкар : Коми-перм. кн. изд-во, 1995. - 131 с.

ОБРАЗ МАТЕРИ В ПЕРИОД ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В КИНОКАРТИНЕ АНДРЕЯ АРСЕНЬЕВИЧА ТАРКОВСКОГО «ЗЕРКАЛО»

Клепикова С. А., факультет культурологии, социально-культурных технологий и туризма, группа МД/20-1-б.

Научный руководитель: Колчанова Ю. С., доцент кафедры культурологии и философии Пермского государственного института культуры, кандидат исторических наук.

Кинокартина Андрея Тарковского «Зеркало» впервые была показана на экранах в 1974 году. Режиссер настолько естественно и органично смог соединить хронику с игровыми эпизодами, являющимися кусочками биографии, что «не раз слышал мнения о том, что хроникальные куски, вставленные мною в "Зеркало", на самом деле никакая не хроника, а просто сняты мною "под хронику", подделаны» [4, с. 2].

Для создания своего рода фильма-исповеди режиссер использует необычный для себя метод «внутреннего монолога», способствующего более реалистично передать судьбу как самого автора, так и жизнь народа в ту непростую эпоху.

Главное отличие авторского творчества Тарковского от остального массового кинематографа - это свобода от всех предрассудков и штампов, поставленных обществом. Качественно снятое кино, по его мнению, начинается не с обсуждения сценария или общения с актерами, а с представления и понимания образа, по которому и будет снят фильм. «Ломая, как и в других фильмах, классическую форму киноповествования, отказываясь от привычного сюжетостроения, традиционного конфликта и динамики действия, Тарковский на первый план вывел движение человеческой памяти, сопряженной с Историей», - отметил М. Зак [1, с. 143].

Первоначальный замысел фильма, носивший название «Исповедь», режиссер решил полностью посвятить образу матери. По замыслу автора в нем должна быть раскрыта высокая мысль о том, что нет ничего на свете прекраснее матери. Именно мать олицетворяет собой лучшее, что есть в человеке, — любовь, мужество, честность, жизнь для других, бескомпромиссность. А также, описать обычную жизнь с ее бытовыми обязанностями, с выражением чувств, эмоций, со своим жизненным опытом и т.д. При этом в сюжете при помощи на первый взгляд простых вопросов поднимается тема эмоционально-

го и идеологического суждения, социальные и нравственные проблемы, которые присутствовали у каждого на тот период времени. «Человек, родившийся до революции, переживший Отечественную войну и многое другое, так же, как и другие его современники, является осколком своего времени; на нем следы этого времени, следы раздумий, память поступков, зазубрины тягостей и, самое главное, что нас сейчас больше всего интересует, - сложившаяся, организованная характером и временем, система опыта и памяти» [2, с. 1].

Однако в какой-то момент сценарий фильма «Исповедь» был отложен в сторону, а впоследствии переписан и носил уже название «Белый-белый день».

В нем автор реконструирует образ матери более полноценно и четко в отличие от последующей задумки, которая и была впоследствии утверждена киностудией «Мосфильм».

В сценарии «Белый-белый день» описывается жизнь матери и детей до войны и в ее период. Как в 1938 году маленький сын, находящийся в толпе, наблюдал за разрушением маленькой деревенской церкви. Как в период войны мать вместе с сыном продавала скудные и некрасивые букетики цветов на рынке, чтобы хоть как-то прокормить детей. Как они возвращались домой ночью через лес, испытывая при этом безудержный страх и волнение. По мнению Майи Туровской, «все эти эпизоды, по большей части связанные с матерью, складывали гордый и жалкий образ брошенной, навевавший сыну безжалостную ассоциацию с «униженными и оскорбленными» героинями Достоевского» [5, с. 45].

В утвержденном же варианте сценария кинокартины «Зеркало», режиссер раскрыл образ матери двойственно. С одной стороны, мать Алексея – Мария Николаевна, а с другой его супруга – Наталья. Обе роли сыграла одна актриса – Маргарита Терехова. Тем самым Тарковский провел их общую черту характера: безэмоциональность и отрешенность по отношению к своим детям. Однако между ними также присутствует колоссальная разница - это время, в котором они растили свое потомство.

Мария Николаевна с первых минут фильма представляет собой уставшую, подавленную, вечно загруженную женщину, переносящую тяготы военного времени. В начале кинокартины неизвестный прохожий, подошедший к героине со словами о красоте природы «...Растения чувствуют, сознают, может даже постигают...», наталкивает нас на мысль, что жизнь даже в непростые моменты бытия преподносит красоту, интерес и возможности для счастливого будущего. Однако выбор молодой матери уже был сделан - это одинокое, самоотверженное и ревностное существование с детьми.

Каждая новелла, связанная с матерью Алексея, вобрала в себя кусок того или иного времени, которое отпечаталось в памяти ребенка. Так, в основе эпизода с Типографией лежат исторические события 1930-х годов. Предвоенные годы характеризовались усилением государственного контроля за сферами жизни общества, в т.ч. было усилено внимание власти на трудовую дисциплину на предприятиях, что подтверждается указом Президиума Верховного Совета СССР от 26 июня 1940 года «О переходе на восьмичасовой рабочий день, на семидневную рабочую неделю и о запрещении самовольного ухода рабочих и служащих с предприятий и учреждений» За опоздание, более чем на 20 минут, следовало наказание в виде исправительно-трудовых работ до 6 месяцев, а также задержание заработной платы до 25%. За повторный же прогул еще с неотбытом до конца наказания за предыдущий прогул исправительные работы заменялись тюремным заключением на тот же срок. Поэтому в поведении матери наблюдаются такие чувства как страх, волнение, чрезмерная торопливость и некое отрешение от собственных детей.

Помимо этого, сестра режиссера, Марина Тарковская в интервью, опубликованном в журнале «Искусство кино», подробно рассказала о реальной жизни матери, ее и брата в период Великой Отечественной войны. «...В Юрьевце нас ждала суровая жизнь эвакуированных...» [3, с. 1], мама никак не могла найти работу, однако, чуть позже все же устроилась в школу. Жили они скромно и питались в основном тем, что удавалось выменять на рынке или ближайших деревнях. Очередной поход за едой увенчался большим успехом. Матери удалось обменять свои сережки на небольшое ведро картошки. Сестра режиссера вспоминает самый страшный момент весной 1942-го года, когда на реке Волге только успел отойти лед, и они вместе с матерью пошли ловить бревна дабы хоть как-то отапливать свою комнату. Мария Ивановна, прыгая по льдинам и доставая бревна, в один момент проваливается под лед и на некоторое мгновение исчезает среди громоздких льдин и ледовой каши.

Видя равнодушие и некую отрешенность матери по отношению к своим детям, ее повседневное волнение и переживание о непредсказуемом будущем Алексея пугало и приводило к мнению, что, может, они ей и вовсе не нужны. Возможно, именно поэтому спустя много лет, когда он уже имел и жену, и ребенка, все также держал дистанцию с матерью, так и не понимая истинных мотивов ее поведения в тот период.

Итак, память о жизни того времени связана с образом матери, иллюстрирующим биографическое время, связанное с реальностью автора, который изображает в героине свою мать – Марию Ивановну Вишнякову. Подобным образом жили миллионы людей, пытавшихся в первую очередь выжить и прокормить своих детей. Скорее всего, Андрей Тарковский через призму кино-

ленты хотел показать, что на протяжении всей жизни его глубоко тяготило чувство вины по отношению к своей матери. Ведь еще в детско-юношеском возрасте, не осознавая и не понимая тяжести и порой несправедливости того времени, он считал, что мать слишком несправедлива и строга по отношению к нему.

Список источников

1. Кириллова Н. Б. Феномен творчества Андрея Тарковского: духовная миссия художника / Н. Б. Кириллова // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. — 2016. — Т. 22, № 4 (156). — с. 138-149.
2. Медиа-архив «Андрей Тарковский» : сайт. Москва. URL : Валерий Фомин, Марина Косинова. Создание фильма «Зеркало» А. Тарковского (Шедевр второй категории) : Медиа-архив Андрей Тарковский. (tarkovskiy.su) (дата обращения 29.04.2024).
3. Медиа-архив «Андрей Тарковский» : сайт. Москва. URL : М. Тарковская. «Я могу говорить...». Медиа-архив Андрей Тарковский. (tarkovskiy.su) (дата обращения 28.04.2024).
4. Стогниенко, А. Ю. Кинохроника и ее онтология в художественном А.А. Тарковского “Зеркало” / А. Ю. Стогниенко // ОГБПОУ Костромской областной колледж культуры. - 2018
5. Туровская М. И. 7 1/2, или Фильмы Андрея Тарковского: монография / М. И. Туровская. — Москва : Искусство, 1991. — 464 с. - ISBN 978-5-95-004539-4 Текст : непосредственный.

БАЗОВЫЕ УБЕЖДЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПОДРОСТКОВОГО ВОЗРАСТА

Кликинова А. А., Балашовский институт (филиал) ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского», психолого-педагогический факультет, группа 331, 3 курс.

Научный руководитель: Шустова Н. Е., декан психолого-педагогического факультета Балашовского института (филиала) ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского», кандидат социологических наук, доцент.

Базовые убеждения на сегодняшний день являются одной из актуальных проблем в современном образовании. Данная тематика важна для подростков, ведь именно в этом возрасте происходит активное формирование смысложизненных представлений и целостной картины мира. Для них не менее важен и сам процесс выработки собственных взглядов на реальность в контексте существующей системы ценностных ориентаций, установок.

Иерархичность является особенной характеристикой убеждений. Р. МакМаллин в своих работах выделяет, что убеждения образуют множество слоев [3]. В его трудах указывается, что существуют не только поверхностные убеждения, но и промежуточные убеждения, а также базисные убеждения. Под поверхностными убеждениями отмечаются те мысли, которые люди легко осознают и открывают другим людям. Промежуточные убеждения, в свою очередь, являются связующим звеном между автоматическими мыслями и базовыми убеждениями. Автор подчеркивает, что базисные убеждения личность может обнаружить, прилагая особые усилия. Р. МакМаллин отметил, что базисные убеждения можно раскрыть благодаря терапевтической работе.

Кандидат психологических наук, М.А. Падун, под убеждениями понимает иерархически организованные когнитивно-эмоциональные имплицитные представления индивида, с помощью которых он воспринимает события мира и формирует собственное поведение [4]. По мнению Марии Анатольевны, они обеспечивают стабильность субъективной картины мира.

Г.В. Косых под базисными убеждениями понимает устойчивые представления индивида не только о мире, но и о себе. По его мнению, на мышление человека, его эмоциональное состояние и поведение оказывают большое влияние базисные убеждения [2].

В работах Г.Е. Залесского отмечается, что убеждения тесно связаны с личностными ценностями [1]. Убеждения играют центральную роль в поведенческом регулировании человека. Они представляют собой осознанные, глубоко укоренённые ценности, которые направляют и мотивируют действия личности в социально-психологической сфере. После чего человек принимает решение действовать конкретным способом [2].

Можем сказать, что влияние травматического опыта на базовые убеждения могут существенно отличаться. Так, в исследовании Н.Е. Шустовой, О.В. Кариной, М.А. Лученковой подчеркивается, что для подростков, воспитывающихся в семье, по сравнению со сверстниками, проживающими в условиях детского дома, более характерна убежденность, согласно которой в мире добра больше, чем зла [5].

Мы считаем, что положительные базовые взгляды – это основа для формирования целеустремленности личности. Они могут помочь в достижении поставленных целей, повышать самооценку, уверенность в себе.

На основании вышесказанного мы можем сделать вывод, что убеждение является особым психическим образованием, обладающим специфическими функциями. Убеждение является побудительным сигналом для поиска знаний и пути их осуществления в проявлении собственной позиции.

Нами было проведено исследование на базе МОУ СОШ №3 г. Балашова Саратовской области. В исследовании приняли участие дети подросткового возраста в количестве 27 человека. В качестве методического инструментария была использована методика «Шкала базовых убеждений». Данный опросник в своей основе имеет положения когнитивной концепции базисных убеждений личности, он был разработан Р. Янов-Бульманом, в адаптации О. Кравцовой. Тест на чувство безопасности.

Мы получили результаты, где было обнаружено, что в классе показатели отдельных личностно-когнитивных убеждений, формирующих базовые убеждения, у значительного числа низкие и средние значения: средние значения преобладают по таким шкалам, как «благосклонность мира» (40,7%), «добродота людей» (40,7%), «справедливость мира» (59,3%), «контролируемость мира» (77,7%), «случайность как принцип распределения происходящих событий» (51,9%). Низкие значения преобладают по шкалам: «ценность собственного «Я»» (66,7%), «степень контроля над происходящими событиями» (63%), «степень удачи, или везения» (59,3%).

Так, более чем половина опрошенных, считают, что мир благосклонен (у 40,7% – показатели в норме, 33,4% – высокий уровень), однако почти каждый четвёртый не уверен в общей благосклонности мира (25,9%).

В доброту людей верят большинство обучающихся (40,7% – показатели в норме, 26% – высокий уровень). Каждый третий (33,3%) сомневается в доброте окружающих людей. В справедливость мира верят также большинство респондентов (59,3% – в норме, 22,2% – высокий уровень). Каждый пятый (18,5%) убежден в недостаточной справедливости мира. В тоже время каждый пятый (18,5%) не уверен в его контролируемости. А каждый третий уверен в случайном характере происходящего вокруг (33,3%). При этом более половины уверены в недостаточности своих собственных возможностей по управлению происходящими с ним событиями (63%), и более чем у половины опрошенных снижена убежденность в степени собственной удачливости и жизненного везения (59,3%).

По показателям базовых убеждений личности, мы выяснили, что среди подростков в норме (средний уровень) благосклонности мира выявлен у 33,3% респондентов, что позволяет сделать вывод о наличии адаптивного потенциала подростков.

Повышенный уровень по шкале благосклонности мира наблюдается у 7,4%. Однако, у более половины (59,3%) респондентов наблюдаются пониженные значения. Они считают, что мир не благосклонен к ним, в нем больше зла, чем добра.

В целом можно сказать, что многие показатели базовых убеждений личности имеют нормальные значения. Стоит отметить, что у большинства обучающихся выявлены низкие значения базовых убеждений личности. Данные подростки испытывают чувство небезопасности и несправедливости мира. Это оказывает отрицательное влияние на процесс общения и отношение к людям. Говорит о том, что трудностей в общении выявлено в большом количестве именно со стороны ценностно-смыслового компонента: это принятие ценности здоровья, человеческой жизни, стремление беречь своё здоровье и здоровье семьи; проявление устойчивого интереса к занятиям физкультурой и спортивными играми; проявление потребности в ежедневной двигательной активности.

Всё вышесказанное говорит о том, что только половина ребят позитивно воспринимает окружающий их мир. Они доверяют другим людям, готовы к взаимодействию с ними, открыты. Они считают, что среди них находится больше добрых и отзывчивых людей, чем злых.

Список источников

1. Залесский, Г.Е. Психология мировоззрения и убеждений личности / Г.Е. Залесский. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 183 с.
2. Косых, Г.В. Становление базовых убеждений личности подростков в процессе социализации / Г.В. Косых, А.А. Никуличева // Вестник Набережно-Челнинского гос. пед. ун-та. – 2022. – № 6 (41). – С. 39-42.
3. МакМаллин, Р. Практикум по когнитивной терапии. / Р. МакМаллин. – СПб.: Речь, 2001. – 560 с.
4. Падун, М. А. Методика исследования базисных убеждений личности / М.А. Падун, А.В. Котельникова. – М.: Лаборатория психологии и психотерапии посттравматического стресса Института психологии РАН, 2007. – 95 с.
5. Шустова Н. Е. Базовые убеждения и социальные экспектации подростков как составляющие процесса самоопределения / Н. Е. Шустова, О.В. Карина, М.А. Лученкова // Высшее образование сегодня – 2010 – № 8. – С. 75-77.

ПЕРМСКИЙ ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭПОХ

*Лемаев Т. В., Пермский государственный
научно-исследовательский университет,
философско-социологический факультет,
группа ФС/О СИПФ-1-2022 АС.*

*Научный руководитель: Поросенков С. В.,
доктор философских наук, доцент, про-
фессор кафедры философии.*

В современной России существует огромное количество удивительных феноменов, связанных с культурой. Многие из них зрители могут увидеть в любой момент времени – это красочные чудеса архитектуры, шедевры из мира живописи, яркие спектакли на сценах театров. С помощью этих видов искусства человек духовно осознаёт себя как личность, формирует своё мировоззрение и перенимает вечные моральные ценности. Художественные произведения, жанры в искусстве становятся объектами научных исследований, творчество отдельных легендарных личностей и их вклад в мировое наследие анализируется до сих пор, открывая новые детали их мастерства.

Но часть из феноменов потеряна навсегда или от них сохранились лишь обрывки данных и немногочисленная информация, учёным приходится прилагать огромные усилия, чтобы восстановить уникальные памятники культуры прошлого. Одним из таких памятников является Пермский звериный стиль. Пермский Звериный Стиль представляет собой культовое литьё из бронзы в виде пронизок и блях, созданных в VI–XII в. н. э. на территории западной Сибири и северо-восточного Урала, но в некоторых исследованиях артефакты датируются более ранним сроком возникновения, стиль мог зародиться в I тысячелетии до нашей эры. В металлопластике запечатлены различные создания – это изображения различных зверей, среди которых медведи, птицы, рыбы, кони, отдельно стоит выделить фигуры мифических персонажей в лице богов, ящеров и легендарного человеколося.

Учёные изучают Пермский звериный стиль не первое столетие, но он до сих пор таит в себе множество тайн. От древней культуры остались тысячи металлических оберегов, амулетов, целый пантеон духов. По богатству образов, разнообразию персонажей и символическому значению мифология звериного стиля не уступает картине мира заокеанских современников создателей звериного стиля — ацтеков и майя [5. С. 5].

Но, несмотря на многочисленные материальные свидетельства древней культуры, никто не знает, как появились и куда исчезли создатели звериного стиля. Они сами позаботились о том, чтобы убрать следы. Кое-что мы знаем, о многом будем догадываться и предполагать [5. С. 6].

Пермский звериный стиль это уникальное явление – сохранившиеся артефакты повествуют о значимом этапе в истории Пермского края, но у его создателей отсутствовала письменность и нет исторических свидетельств того периода времени. С этим связана главная сложность при изучении древних блях – невозможно полностью воспроизвести первоначальные смыслы из-за отсутствия информации о народе прошлого и его культуре, поэтому исследователи могут только приблизительно догадываться о значении тех или иных предметов. От древней цивилизации звериного стиля осталось множество металлических амулетов и ни одного письменного свидетельства. Мы не знаем имен богов, шаманов, вождей, не существует записей мифов и рассказов очевидцев. Но не стоит думать, что эта цивилизация умолкла навсегда, и нам никогда не понять смысл этих изображений, не разгадать значение, которое вложили в них создатели бронзовых пластин. Средневековая культура оставила нам огромное хранилище информации: тысячи сохранившихся пластин, блях, пронизок, пряжек и других говорящих вещей. Важно услышать голос прошлого, сопоставить вещи и мифы, расшифровать бронзовые иероглифы [5. С. 5].

Сегодня Пермский звериный стиль является свидетельством древней цивилизации, которая стала частью повседневного мира и брендом Пермского Края. В современной действительности металлические бляхи важный элемент для культуры – бронзовые артефакты и их копии используются в разных сферах жизни общества. Сувенирная продукция со зверями, птицами и фантастическими существами очень популярна и востребована среди туристов. Пермский звериный стиль является мощным источником творчества для художников – новое время несёт новое осмысление наследия предков. Образы из бронзы используются творческими людьми, создающими свою интерпретацию древней мифологии и своё видение образов Пермского звериного стиля. Проект КАМWA во главе с Натальей Шостиной включает фестивали, мультимедийные спектакли и мероприятия, направленные на реконструирование древних образов персонажей звериного стиля и их популяризацию. Пермская студия Мортёшка, занимающаяся производством компьютерных игр, в своих проектах использует наследие предков – в игре “Человеколось”, играя за мистического Человеколось можно узнать древний мир пермяков, артефакты из бронзы используются в игре “Чёрная Книга” и предстоящем фолк-хорроре “Лихо Одноглазое”. Деятели искусства, участвуя в фестивалях и выставках, творчески переосмысливают не только сюжеты и образы культовых артефактов, вкладывают новые смыслы.

Изначально в древние времена у предметов звериного стиля была ритуальная роль, в сюжетах ритуальных пластин древние мастера отражали мировоззрение своего народа, зашифровывали своё видение устройства мира и ро-

ли человека в нём, где сюжет изображения – это последовательность и связь описания событий в жизни народа, человека [1].

Пермский звериный стиль олицетворял собой мышление той эпохи, когда человечество познавало мир с помощью веры в мифических существ и сверхъестественные силы природы. Миф давал обоснование существующего в природе и обществе миропорядка, и, как следствие, регулировал сложившиеся общественные отношения, закреплял принятые нормы морали и систему ценностей, сохранял обычаи и традиции. Мифология закрепляла принятую в данном обществе систему ценностей, поддерживала, поощряла определённые формы поведения. Артефакты культового литья связаны с мифологическим мышлением древних племён, имели ритуальное значение много веков назад как связь между природой и человеком. В образах Пермского звериного стиля, который стал вместилищем смыслов для его создателей, отражено их мировоззрение, он конструировал действительность, отражал ценности и процессы, происходящие в обществе, воплощал мифологические темы и представления о мире [4]. Фантастические существа, изображённые на бронзовых украшениях, не были плодом вымысла, это был способ познания мира через отображение в символической форме существующих явлений окружающей реальности. Миф – не идеальное понятие, и также не идея и не понятие. Это есть сама жизнь [3].

Прошли века, племена исчезли, предметы культового литья оказались на долгое время преданы забвению. И только в конце XIX-начале XX Пермский звериный стиль стали изучать и классифицировать, это связано с тем, что местное население Пермского края находило предметы культового литья при распашке полей, работе на огородах, во время весенних паводков. Такие выдающиеся археологи, историки и этнографы, как А.В. Шмидт, А. А. Спицын, А.Е. и Ф.А. Теплоуховы, В.В. Чарнолусский, Л. С.Грибова, В.А. Оборин, анализировали в своих трудах изображения чуждых богов и идолов с целью разобраться их смысл и значение, рассмотреть особенности древнего мира через культовые бляхи. Бронзовые изделия как артефакты, знаки самих себя в традиционной культуре, семантика которых утеряна, продолжали оставаться культовыми, поскольку являлись знаками воплощения древней мудрости, в то же время они как изобразительные тексты, несут в себе знаки – коды миропонимания древних людей [2. С. 38]. По изучению предметов Пермского Звериного Стиля написано огромное количество работ, анализирующих изображения с разных научных аспектов, среди которых разбор идолов по семантической составляющей и по периодам исторического развития, но сущность образов Пермского звериного стиля полностью не раскрыта, много в них остаётся загадочного и таинственного, прикрытого завесой времени.

В мире двадцать первого века Пермский звериный стиль стал частью современной культуры, его значение поменялось и не носит ритуальный характер. Но и сегодня бронзовое литьё не утратило свою мифологическую сущность, формируя новую мифологию современного периода. Идолы стали составляющей культуры Пермского края, предметом гордости и способом самоидентификации пермяков. Это возможность приобщиться к прошлому предков и в этом смысле предметы звериного стиля являются своеобразным зеркалом общества. Культовое литье отражает ценности, идеи и особенности исторических периодов, в которых оно находится. Артефакты становятся отражением того, что вкладывают в бляхи в определённые эпохи. Это зеркало, которое не подвластно ходу времени, оно повествует об одной неповторимой и удивительной истории – рассказ о человеке. Через Пермский звериный стиль прослеживается то, как изменяется человеческое мышление, но показывает важную духовную составляющую общества. В древние времена через мифические образы раскрывались темы единства с природой и гармоничного существования с окружающим миром, а в современном веке – источники формирования самосознания и связи с прошлым, нашими корнями. Через культовые бляхи мы видим самих себя, напоминание о том, кем мы были когда-то и как, благодаря культуре, мы стали теми, кем являемся сейчас. Поэтому артефакт – это зеркало, которое показывает нас самих в прошлом, настоящем и будущем, а древняя мифология смешивается с текущими событиями и становится элементом повседневности. Сегодня Пермский звериный стиль составляет часть мифологии города Перми, вместе с авторским театром “У Моста” и деятельностью В.Н.Татищева. И культовое литьё продолжит рассказывать истории о людях, как то, что будет существовать спустя века и становится зеркалом для будущих поколений.

Список источников

1. Балакин Ю.В. Урало-сибирское культовое литьё в мифе и ритуале / Отв. редакторы доктор исторических наук В.И. Матющенко, кандидат исторических наук В.Б. Яшин. – Новосибирск: Наука. Сиб. Предприятие РАН, 1998 – 288 с.
2. Липина Л.И. Семантика бронзовых зооморфных украшений прикамского костюма (сер. I тыс. до н.э. – нач. II тыс. н.э.) / Диссертация на соиск. уч. ст. канд. ист. наук. Специальность 07.00.06 – археология. – Ижевск, 2006. 207 с.
3. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. — М.: Правда, 1990:, 429 с.
4. Топоров В.И. Первобытные представления о мире (общий взгляд). Очерки истории естественнаучных знаний и древности. М., 1982. 9 —15, 16—19.
5. Эренбург Б. А. Звериный стиль / Пермь: Сенатор, 2014. — 212 с., ил.

ВОКАЛЬНОЕ И ЧТЕЦКОЕ ИСПОЛНЕНИЕ: ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Лесниченко К. А., Новосибирский государственный театральный институт, группа АДТК-1,

Жукова В. Д., Новосибирский государственный театральный институт, группа АМТ-1.

Научный руководитель: Максимова Н. В., профессор кафедры истории театра, литературы и музыки Новосибирского государственного театрального института, доктор филологических наук.

Область пересечения вокального и чтецкого исполнительства является недостаточно исследованной. Настоящая статья посвящена выявлению обозначенных взаимосвязей, постановке вопроса об их значимости и практическом применении. Контекст междисциплинарности и синтеза различных видов творчества делает актуальными вопросы: в какой степени пересечения между вокальным и чтецким исполнительством являются востребованными; какие аспекты вокального и чтецкого исполнительства имеют наиболее выраженные точки соприкосновения; как вокальные техники и приемы могут быть адаптированы и использованы в чтецком исполнительстве (и наоборот) и др. Отдельные замечания о такого рода пересечениях содержатся в книге Н. Перельмана [1]. А.П. Чехов говорил, что знаки препинания служат нотами при чтении; в этом контексте важна работа А.Ф. Ломизова [2], раскрывающая связь между изучением грамматики языка и проблемами выразительности исполнения; также известно, что К. Станиславский, Вс. Мейерхольд, А. Кончаловский и др. режиссеры использовали свой опыт музыкального образования в сфере работы с актерами. Однако отсутствуют специальные исследования, где бы напрямую рассматривалась проблема пограничья двух данных искусств. В то же время в практической работе их переключки регулярно задействуются в театральной педагогике. В настоящей работе нами использован метод интервьюирования экспертов в вокальной (музыкальной) и чтецкой сферах: в 2024 г. были проведены интервью с профессорами Новосибирского государственного театрального института В.И. Кузиным (<https://youtu.be/EcOgfvo3umk>) и И.В. Кузнецовым (https://youtu.be/_GuihYrq9o?si=ZQTa03EO3CTsYjZ4). Эксперты не только подтвердили актуальность взаимосвязей вокального и чтецкого искусств, но и подчеркнули, что в условиях междисциплинарного синтеза и взаимопроникновения различных видов искусства исполнителям необходимо расширять

свой арсенал выразительных средств, в том числе за счет опоры на контексты смежных областей, и что такие пересечения позволяют обогащать и совершенствовать художественную интерпретацию произведений.

Проведенные интервью позволили обосновать правомерность рассмотрения чтецкой практики в контексте музыкальной (и наоборот), а также выявить важные теоретические основания, общие для разных видов искусства. Кроме того, были определены направления, в которых целесообразно искать практические приемы, применимые в обеих областях. Вместе с тем возник вопрос о степени осознания этих взаимосвязей студентами творческих вузов, которые ежедневно занимаются подготовкой чтения стихов, исполнением музыки, песен и вокальных партий. Насколько пересекаются в их опыте и в осознании своего опыта эти две области: существует ли взаимосвязь между ними или эти практики существуют изолированно друг от друга? Для выяснения ответов на эти вопросы была разработана и проведена анкета среди студентов театрального вуза. Поскольку целью опроса являлось определение уровня осознания студентами перекличек между двумя видами искусства, в анкету были включены вопросы, касающиеся использования студентами конкретных практик (применение метронома при подготовке стихов к декламации, письменного разбора текста – при подготовке к исполнению и др.): <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd6lrP4t6153WfTmtJ9X-KTU3xDdSscMZjeNiMZsk2sIm9JSg/viewform>

Результаты анкетирования показали, что треть опрошенных студентов осознает обозначенные взаимосвязи, и незначительная часть студентов применяет отдельные вокальные приемы в своей чтецкой практике (и наоборот). Например, метроном для подготовки стихотворения к декламации использует 10% опрошенных (при том, что о приеме работы с метрономом писал К.С. Станиславский, книги которого читают в первую очередь студенты театрального вуза). В то же время результаты анкетирования выявили высокий запрос со стороны студентов (около 60% опрошенных) на обучение, направленное на осознание и использование взаимосвязей между чтецким и вокальным исполнительством. Кроме того, студенты и преподаватели предложили ряд приемов, которые, по их мнению, могут быть полезны как чтецам, так и вокалистам. Это, например, такие приемы, как метроном для чтеца, использование киноленты видений в вокале, создание партитуры для чтеца, декламация для нахождения естественного звучания, разбор вокального текста отдельно от мелодии и др. Преподаватель вокала В.В. Алферова (НГТИ), опираясь на многолетний педагогический опыт, выделяет ряд приемов, способствующих развитию взаимосвязей между чтецким и вокальным исполнительством: так, для чтецов предлагается прием мелодекламации, который способствует плавности

и целостности произнесения; в этих же целях для вокалистов рекомендуется работа с ударной гласной. Кроме того, педагог подчеркнул важность речевых тренингов для развития ощущения работы резонаторов. Резонаторы играют важную роль в формировании тембра и объема голоса, в обеспечении качества произнесения. Таким образом, включение речевых тренингов в процесс обучения вокалистов может способствовать повышению качества их исполнительского мастерства. Предложенные приемы свидетельствуют о том, что студенты и преподаватели видят перспективы развития взаимосвязей между чтецким и вокальным исполнительством.

Вопрос анкеты, связанный с тем, насколько бы студент хотел научиться готовить к чтению стихотворный текст, указывая в нем все интонационные и др. средства (как это делают музыканты в нотной партитуре), показал, что около 65 % опрашиваемых демонстрируют потребность в партитуре для чтеца. Партитура для чтеца рассматривалась в работе [3]. Потребность в партитуре становится очевидна в практической работе с художественным текстом. В ходе интервью, на которое мы указывали выше, И.В. Кузнецов заметил, что наличие хотя бы минимальной партитуры значительно улучшает качество подачи чтецкого материала слушателям. Ректор НГТИ В.И. Кузин, имеющий богатый опыт сценической декламации, размышляя о создании партитуры для чтеца, подчеркнул важность задействования уже существующего музыкального опыта (например, использование итальянских терминов). В театральной педагогике имеется некоторая система обозначений чтецких приемов, но общей установленной системы (модели партитуры) нет. В ходе работы был составлен примерный вариант партитуры для чтеца: отметить логические центры текста графическими знаками (одной, двумя, тремя горизонтальными черточками, не забывая о том, что логика фразы определяется логической перспективой произведения); определить мелодию фразы и восходящие-нисходящие интонации (/ \); указать места пауз в тексте (короткая люфт-пауза (обозначается одной вертикальной чертой), более длительная (двумя чертами), еще более длительная – тремя; обозначить изменения темпоритма речи (t1 – очень медленно, t2 – медленно, t3 – умеренно, t4 – быстро ...); определить основной тон исполнения (лирический, трагический, комедийный...) и смены тона внутри текста; отметить тембральные оттенки в звучании чтеца с помощью слов, которые отражают либо характер звучания голоса (легко, тяжело, мягко...), либо эмоции (ласково, гневно, нежно).

Партитура чтеца / вокалиста – одно из понятий, входящих в терминологический аппарат, общих для двух рассматриваемых областей. Другие понятия в этом ряду: мелодика, мелодия; ритм, темп, такт, фраза, динамика исполнения, тембр, фразовое ударение, логическое ударение; интонация и интониро-

вание, пауза (художественная, психологическая) пауза – образуют единый понятийный каркас, в рамках которого происходит интерпретация и исполнение художественных произведений. Не говоря уже о содержательной стороне вокально-чтецкого тезауруса: смыслообраз, концепция произведения, кульминация исполнения, ключевые слова, сильные места текста, его целостность, архитектоника, перспектива произнесения и смысловые вертикали текста, полнота, выразительность звучания и др. Эти понятийные пересечения подчеркивают междисциплинарный характер художественного творчества и необходимость комплексного подхода к подготовке исполнителей. В перспективе возможен словарь пересекающихся терминов, в каждом из которых важно выделить общее для двух областей понятийное ядро и специфику использования термина в музыкальном и чтецком контекстах. Важно обратить внимание и на тезаурус эмоций [4], изначально предназначенный для сценаристов, но содержащий потенциал применения и в партитурах вокалиста и чтеца для прорисовки смены настроения и общего тона исполнения.

В заключении укажем, что помимо понятийного словаря вокально-чтецкого исполнения перспективной является и идея создания полноценной, развернутой партитуры для чтеца, ее апробации, корректировки, определения возможных вариантов использования. Значима сама популяризация приемов пограничья в театральной педагогике, среди учеников театральных школ и студентов средних и высших учебных заведений.

Список источников

1. Перельман, Н. Е. В классе рояля / Н. Е. Перельман. 4-е изд., доп. – Ленинград: Музыка, 1986. – 79 с.
2. Ломизов, А. Ф. Выразительное чтение при изучении синтаксиса и пунктуации : Пособие для учителя / А. Ф. Ломизов. 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1986. – 93 с.
3. Запорожец, Т. И. Логика сценической речи : Учеб. пособие для театр. и культ.-просвет. заведений / Т. И. Запорожец. – М.: Просвещение, 1974. – 125 с.
4. Акерман, А., Пульизи, Б. Тезаурус эмоций : руководство для писателей и сценаристов / А. Акерман, Б. Пульизи; перевод с английского: Н. Колпакова. – М.: Альпина нон-фикшн (АНФ), 2021. – 541 с.

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ В ПРОЗЕ И В КИНО (ОБ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «GENERATION П»)

Меспахова А. М., Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, филологический факультет, группа ЗМ221.

Научный руководитель: Абашева М. П., профессор кафедры теории Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, доктор филологических наук, профессор.

В культуре и искусстве резальном взаимодействия литературы и кинематографа становятся адаптации сюжетов и образов художественных текстов на киноязык.

Сама по себе адаптация как феномен культуры и искусства не нова. Перевод литературных произведений на визуальный язык кино называют экранизациями, которые с XX века пользуются популярностью и у авторов-режиссёров, и у зрителей. Неудивительно, что с момента появления кинематографа адаптация разнообразных художественных текстов становится универсальной практикой в кинопроизводстве.

Довольно концентрированное появление адаптируемых на язык кино литературных произведений за короткий срок привело к возникновению проблемы, касающейся оценки полученных экранизаций. Перед критиками и обычными зрителями встал вопрос: как оценивать киноадаптацию художественного текста, которая является вторичным продуктом?

Самой популярной точкой зрения долгое время является оценка экранизаций как «удачных», т.е. они дословно переносят текст литературного произведения на экран, и «неудачных», нарушающих каноничный материал. Однако такая односторонняя позиция на сегодняшний день устаревает, и критики ищут иные способы оценки киноадаптации литературы.

Например, в книге «Адаптация как симптом. Русская классика на постсоветском экране» (2021 г.) Людмилы Фёдоровы, автор трансформирует описанную позицию, говоря, что удачные адаптации «сохраняют текст в качестве значимой цели», «позволяют, благодаря классическому тексту, понять нечто новое в современной жизни и одновременно <...> обнаружить новые аспекты классического произведения» [8, С. 37]. Эта позиция свободнее относится к верности оригиналу, т.к. допускает изменения необходимые для культурного и исторического пространства.

Линда Хатчеон в работе «Теория адаптации» (2006 г.) идёт дальше и предлагает рассматривать фильм и книгу как два самостоятельных произведения. Эстетическая ценность фильма не зависит от первоисточника. Однако исследовательница подчёркивает, что воспринимать кино как адаптацию можно, зная оригинал и получая «удовольствие» от узнавания перекодированного текста [1, С. 6].

Чуть позже с опорой на теорию Линды Хатчеон отечественный киновед Л. Н. Нехорошев составил классификацию киноадаптаций [5, С. 131]. Исследователь разделил адаптации на следующие виды:

1. Пересказ-иллюстрация создаётся с минимальным вмешательством. Характеризуется наименьшими отступлениями от текста первоисточника. В данном случае адаптатор – это переводчик, который с максимальной точностью выявляет образное содержание адаптируемого произведения. В процессе создания адаптации перед авторами возникает не столько эстетическая, сколько технологическая задача, состоящая в выборе художественных средств для перенесения на экран замысла автора первоисточника.

2. Новое прочтение – тип адаптации, в котором художникам предоставляется большая свобода. Чаще всего меняется время и место действия, а также тип сюжета. В противоположность пересказу-иллюстрации новое прочтение предполагает чрезвычайно активное внедрение видения авторов-адаптаторов в ткань первоисточника — вплоть до полного ее преобразования. При подобном подходе художник рассматривает литературный оригинал только как материал для создания своего произведения.

3. Переложение – тип, для которого характерно активное преобразование изначального текста. Акцентируется внимание на языке переложения, но сохраняются основные идеи оригинального произведения. Л. Н. Нехорошев говорит об аналогах, которые адаптатор ищет для переложения первоисточника. Для художника в этом типе важно создать максимально характерное для того или иного вида искусств произведение. В этом типе мы отметим, что хоть основная мысль оригинала сохраняется, но аналогии нового кода, на который переводится текст, преподносят в него новые коннотации.

Такая классификация экранизаций допускает право адаптации на не прямой перенос текста-источника. Связано это, по нашему мнению, с тем, что в русле современной теории адаптации неоднократно критикуется идея верности оригиналу как критерия оценки произведений по мотивам художественной прозы. Однако в массовом сознании печатный текст до сих пор обладает безусловным превосходством над его воплощениями в других видах искусства. Так, искусствовед А. Р. Станиславский, отсылая к книге Брайана МакФарлейна «Введение в теорию адаптации» 1996 года, отмечал, что зрителям свой-

ственно ревностно осуждать любые отклонения адаптации от оригинала, используя такие оценочные характеристики, как «подделка», «вмешательство», «насилие» над книгой [7]. Уйти от такого моралистического взгляда на творчество, адаптирующего оригинальные тексты, можно, только отказавшись от идеи верности первоисточнику, т.к. адаптация – это не копирование исходного текста, а бесконечный диалогический процесс, который включает в себя и интерпретационную составляющую.

Такой двухсторонний подход к оценке получившихся адаптируемых произведений усложняет анализ экранизации при сопоставлении с оригинальным текстовым материалом. Занимаясь вопросами проблем экранизаций многие исследователи, например, Д. А. Щукина, выдвигают на первый план процесс перевода одной художественной системы на язык другой: «сценическая и кинематографическая интерпретация художественного текста заключается в перекодировании на принципиально другой язык» [9, С. 45].

При такой перекодировке экранизация перестаёт быть только лишь адаптацией, она становится интерпретацией, причём не объективной, а субъективной, т.е. экранизация в большей степени отражает индивидуальность адаптатора-интерпретатора, а не автора исходного текста. При наличии посредника в виде режиссёра, оператора, постановщика и пр. между читателем и литературным произведением у экранизации появляется ряд ограничений, который вывел Олег Аронсон в статье «Экранизация: перевод и опыт».

Исследователь утверждает, что «уже сама постановка вопроса об экранизации как экранном воплощении литературного источника сразу же отдаёт предпочтение оригиналу (литературному произведению) перед его копией, которая полагается как «вторичная» или, по крайней мере, сопутствующая» [2, С. 128].

В этом случае киноадаптация ценна, если сможет найти «истинный язык» для приближения к первоисточнику, т.е. «такие кинематографические средства, которые позволят фильму говорить о «том же», но в иной языковой среде. Это условно можно назвать формой выражения, или «соответствием букве» [2, С. 129]. Именно с помощью выразительных средств кинематографа: монтажа, света, кадровой композиции, цвета, планов и пр., авторы экранизации демонстрируют свой подход к переводу текста в визуальном формате.

Если фильм своими приёмами построения кадра сохраняет характерные особенности текста-оригинала, то тогда адаптация выполняет свою первоначальную цель – «переводит» литературное произведение. Если же адаптаторы используют приёмы, отличные от оригинала (в смысловом, в визуальном, в звуковом аспектах), то тогда экранизация соединяет в себе и черты адаптации, и черты интерпретации. Так или иначе, по утверждению Д. А. Щукиной, с ко-

торым мы склонны согласиться, в любой киноадаптации, основанной на художественном тексте, мы можем определить, в какой степени создатели картины трансформируют исходный текст первоисточника.

Чтобы определить степень адаптации и степень интерпретации в фильмах по литературным произведениям, важно учитывать разницу в природе средств выразительности двух знаковых систем.

Как писал Ю. Лотман в работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики»: «одно из наиболее существенных различий сводится к следующему: слово естественного языка может означать и предмет, и группу предметов, и класс предметов любой степени абстракции, оно может принадлежать и языку, описывающему реальный объект и языку, описывающему описание, - метаязыку любого уровня. И «птица», и «ворона» – слова. Иконический знак обладает исконной конкретностью, видеть абстракцию нельзя» [3, С. 425].

Несмотря на большое количество работ по проблемному вопросу оценки экранизаций, мы обратили внимание, что искусствоведы и критики не предлагают оценивать киноадаптацию литературного текста через литературную кинематографичность первоисточника. По нашему мнению, это является упущением, т. к. такое свойство прозы, как кинематографичность диктует создателям экранизаций визуальное построение картины. Решение соответствовать или нарушать это свойство прозы определяет создателей фильмов как прямых адаптаторов или как адаптаторов-интерпретаторов.

Рассматриваемый нами термин был введен и обоснован доктором филологических наук И. А. Мартяновой в книге «Кинематограф русского текста» (2011 г.). Согласно исследованию, литературная кинематографичность – «характеристика текста с преимущественно монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения» [4, С. 11].

Опираясь на работы И. А. Мартяновой, мы можем выделить следующую иерархию признаков, которые влияют на уровень литературной кинематографичности в тексте художественного произведения:

1) Стремление динамизировать действия. Литературная кинематографичность «мотивирована его стремлением руководить читательским восприятием, создавая неожиданные перебросы в пространстве, сжимая или растягивая время текста, варьируя ракурсы и планы изображения» [4, С. 6]. Для современного кинематографа важна быстрота истории, т.к. кино в большинстве своём ограничено по времени, поэтому оно не должно потерять внимание зрителя монотонными действиями.

2) Нарочитая визуальность происходящего. На эту особенность кино никак не повлияло, ещё до создания первого фильма классическая литература

отличалась сценами с подробным описанием героев, обстановки, цвета и света в сцене, что позволяет читателю воссоздать в сознании чёткую картинку изображаемого.

3) Интертекстуальность, которая оформляет смысл текста с помощью преднамеренных аллюзий и цитат из кино, тут же можно говорить о стилизации художественного повествования под определённый фильм. Однако исследовательница ставит этот признак на последнее место, т. к. он может «свидетельствовать только о кинотематичности текста, тогда как их [имеются ввиду аллюзии, кальки, цитаты и прочее из кино] отсутствие не лишает его кинематографичности» [4, С. 7]. Иными словами, отсылка ради отсылки не делает текст кинематографичным, тут важно, чтобы автор выстраивал сцену или повествование в рамках кинокартины, которую он упомянул. Например, в романе «Чапаев и пустота» В. Пелевин обращается не только к произведению Д. Фурманова «Чапаев» как претексту, но и к его киноверсии, созданной Георгием и Сергеем Васильевыми. Именно киноадаптация «Чапаев» повлиял, по нашему мнению, на создание образа Анки-пулеметчицы в пелевинском произведении, т.к. этого персонажа в книге Д. Фурманова нет. У В. Пелевина же, как и в фильме Васильевых, между Петькой и Анкой вспыхивает любовное чувство.

Собственно, творчество В. Пелевина послужит нам в качестве материала для анализа влияния литературной кинематографичности художественного текста на экранизации. Роман «Generation П» является одним из самых кинематографичных произведений автора, который не только отсылает к образам мирового и российского кино, но и использует приёмы, средства художественной выразительности, разработанные в сфере визуального повествования.

История в романе завязана на освоении медиапространства протагонистом, который становится новым видом человека – Homo Zapiens: «телепередачей, которая смотрит другую телепередачу. <...> ХЗ – это просто остаточное свечение люминофора уснувшей души; это фильм про съёмки другого фильма, показанный по телевизору в пустом доме» [6, С. 120]. Вавилен Татарский – интеллигентный юноша, выпускник Литературного института, который приспосабливается к новым условиям жизни и становится копирайтером. Ввиду принадлежности к такой профессии Татарский пишет сценарии для рекламных роликов. Герой в этих текстовых фрагментах романа буквально кадрирует сюжет будущей рекламы: описывает план, внешний вид актёров, музыку и т.п. Так, например, в рекламном сценарии для «Ариэль» Вавилен с точностью описывает последовательность действий, используя основные понятия кино: задействованы передний, средний и задний планы («Вкадре – ска-

ла над морем», «Вдали виден древний замок», «...крупно даны две встречающиеся руки»), описывается световое и музыкальное оформление («он тоже освещен луной», «слышится раскат далекого грома. Музыка становится громче и тревожней. С луны, видной в просвете туч, протягивается широкий луч света и падает на утес у ног Миранды»), даётся характеристика действий и реплик действующих лиц («На ней средневековое платье красного бархата и высокий колпак со спадающей вуалью. Она поднимает руки к луне и трижды повторяет странное заклинание», «Голос Миранды за кадром: «Об Ариэле я услышала от подруги»») [6, С. 74].

Каждый сценарий Вавилена Татарского повышает уровень литературной кинематографичности романа в целом, но не только тексты протагониста влияют на этот показатель. Сам автор довольно визуально и продуманно с точки зрения экспозиции выстраивает перед читателями картину происходящего.

Как мы говорили во второй главе исследования, кинематографическая литература нарочито визуальна. Роман «Generation П» – пример этой характеристики. Автор даёт довольно детальную картину происходящего, что мы можем видеть и в начале произведения: «Как бы там ни было, эти дети, лежа летом на морском берегу, подолгу глядели на безоблачный синий горизонт, пили теплую пепси-колу, разлитую в стеклянные бутылки в городе Новороссийске, и мечтали о том, что когда-нибудь далекий запрещенный мир с той стороны моря войдет в их жизнь» [6, С. 6], и при описании вагончика Гусейна: «Внутри было полутемно. Работал огромный телевизор, на его экране застыли три фигуры под развесистым деревом. Изображение чуть подрагивало – телевизор был подключен к видеоманитофону, стоящему на «паузе». Напротив телевизора была лавка. На ней, откинувшись к стене, сидел давно не брившийся человек в мятом клубном пиджаке с золотыми пуговицами» [6, с. 191], и при встрече с Леонидом Азадовский: «Татарский сел в кресло напротив стола. Оно было очень мягким и таким низким, что он провалился в него, как в сугроб. Подняв глаза, Татарский обомлел. Стол нависал над ним, как танк над окопом, и это сходство явно не было случайным. Две тумбы, украшенные пластинами из гофрированного никеля, выглядели точь-в-точь как широкие гусеничные траки, а картина в круглой раме, висевшая на стене, оказалась прямо за головой хозяина кабинета и напоминала теперь крышку люка, из которого он высунулся, – сходство усиливалось тем, что над столом были видны только его голова и плечи» [6, С. 221].

Такая визуальность характерна для динамичных фрагментов романа, т.е. для тех, когда герой действует, двигает историю. Когда Вавилен Татарский приходит в новое место, читателям даётся подробная картина окружающей его

обстановки и людей, поэтому динамичные фрагменты истории легко визуализировать в сознании.

Кроме зримости происходящего, в «Generation П» прослеживается стремление автора текста динамизировать изображаемое. Даже статичные элементы сюжета, когда читателю представляются авторские размышления или мысли, галлюцинации протагониста, чередуются с довольно высокой скоростью, что не позволяет читателю заскучать. В. Пелевин в романе размышляет о таких вещах, как «русская идея», общество потребления, симуляция реальности и т.д. Но эти идеи переходят от одной к другой, они равномерно размещены в тексте романа и тем самым не замедляют действия в произведении.

Последним показателем кинематографичности романа «Generation П» является его цитирование произведений медиаккультуры: рекламы, кино и сериалов. При этом киноцитата может основываться не на конкретном кинематографическом образе, а на образе абстрактном, но также утверждаемом в массовой культуре через кинематограф. В ходе анализа произведения В. Пелевина, мы можем выделить следующие кинообразы, на которые ссылается писатель: Мэл Гибсон, Антонио Бандерас, Дарт Вейдер, «Звёздные войны», «Golden Eye», «Hellraiser», «Охотник на оленей», «Бен-Гур», «Santa Barbara». Такой приём, как киноцитирование, позволяет при визуализации истории романа, выстроить ассоциативный ряд из известных образов массовой культуры.

Перечисленные нами составляющие текста В. Пелевина делают роман «Generation П» примером кинематографического романа, т.к. в нём реализованы основные принципы литературной кинематографичности: динамизм и зримость действия, визуальная детализация и использование отсылок на произведения кинематографа.

Экранизация В. Гинзбурга 2011 года пользуется всеми возможностями, которые даёт первоисточник. То визуальное содержание, которое писатель поместил в роман, режиссёр смог реализовать на киноэкране. Для примера точной передачи зрительного содержания мы можем рассмотреть несколько кадров из фильма.

Киноленте удаётся довольно точно воссоздать эстетику девяностых как на визуальном уровне (с помощью одежды, причёсок, брендов, которые упоминает и сам В. Пелевин), так и на аудиальном уровне: в кадре играют песни последнего десятилетия прошлого века (песня группы ДДТ «Что такое осень», трек Г. Сукачёва «Поворачивай к черту» и т.д.). С воссоздания этой атмосферы начинается фильм, что позволяет зрителю проникнуть в мир, где будет жить и действовать главный герой – Вавилен Татарский.

Режиссеры и постановщики визуальное представление протагониста выстроили в логике В. Пелевина, начали с представления героя в тесном желез-

ном ларке, похожем на танк с железными решётками. Воссоздаётся общение В. Татарского с миром через оценку их рук: ракурс на окошке сохраняется в точности, как в романе, вплоть до появления Морковина.

Говоря о визуальной стороне адаптации В. Пелевина, мы не можем не сказать о решении реализовать сценарные работы Вавилена Татарского. Режиссёр в буквальном смысле пользовался инструкцией протагониста по постановке той или иной сцены. Именно такой подход к этим текстовым фрагментам в романе, по мнению большинства зрителей, является удачным.

Фрагменты романа, посвящённые работе В. Татарского в мире рекламы и симуляции действительности через медиакультуру, довольно дословно воспроизводятся в фильме, т.е. экранизаторы пользуются всеми кинематографическими элементами, которые есть в произведении В. Пелевина, однако в первоисточнике важное место занимают лирические отступления автора, размышления и наркотические галлюцинации Вавилена.

В киноленте основная сюжетная линия разбавляется наркотическими приключениями героя в компании друга Гиреева и общением с духами, которые в книге представлены более абстрактно, поэтому реализовать их на экране сложнее. Неудивительно, что именно эта часть произведения В. Пелевина подверглась вырезке из сюжета фильма. Так, например, в книге Татарский общался с Че Геварой, который произнёс очень длинный и важный монолог, собственно, излагающий философию рекламы. Эта сцена является одной из ключевых, поэтому создатели фильма не могли обойти её вниманием, хотя для постановки она очень сложная. В экранизации монолог был сильно сокращён, из него исключили ряд важных моментов, более того – Че Гевара говорит так быстро, что едва ли не читавший книгу зритель поймет, о чём идёт речь.

Несмотря на то, что В. Гинзбург сосредоточился на дословной реализации основной сюжетной линии романа, в адаптации режиссёр не мог не включить своё высказывание о современной для выхода фильма обстановке. В. Гинзбург лишь в одной сцене объединяет реалии 90х и нулевых. Фрагмента собрания в компании Азадовского не было в книге. Именно в ней два героя, которые по-разному смотрят на будущее России, дерутся на столе еды из «McDonald's» и водки. В этой уникальной для киноленты сцене создаётся образ упивающегося алкоголем русского современного общества, обманутого правительством и ведомого ложью СМИ и шоу-бизнеса. При этом такое отступление не выглядит инородным, оно выстроено в стилистической логике романа.

Такая интерпретационная сторона фильма «Generation П» в постановке режиссера Виктора Гинзбурга не исключает черт качественной адаптацией-иллюстрацией текста В. Пелевина, несмотря на элементы, которых не было в

первоисточнике. Формат киноадаптации ограничен по своим возможностям, поэтому ожидаемо, что многие абстрактные и философские элементы текста писателя в фильме максимально сокращены, однако режиссёру удалось передать основные идеи произведения. Более того А. Гинзбург актуализировал содержание романа для новой эпохи, в которой главы государства записывают свои речи для эфиров на зелёном фоне. В результате симуляция реальности из девяностых, описанных В. Пелевиным в романе, перешла в нулевые В. Гинзбурга и сохранилась до сих пор. Поэтому мы можем утверждать, что авторское видение «Generation П» адаптатором хоть и не позволит подробно и дословно ознакомиться с оригинальным текстом, но покажет значимость идей писателя для начала XXI века и злободневность для современного зрителя, живущего в обстановке постоянной симуляции реального мира.

Список источников

1. Hatcheon L. A Theory of Adaptation / L. Hatcheon. – New York: Routledge, 2006. – 232 p.
2. Аронсон О.В. Коммуникативный образ. Кино. Литература. Философия. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 384 с.
3. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю.М. Лотман // Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления. - СПб.: Искусство – СПб, 1998. – С. 423-436.
4. Мартыанова И.А. Кинематограф русского текста: монография. – СПб.: Свое издательство, 2011. – 239 с.
5. Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма / Л. Н. Нехорошев. – М.: ВГИК, 2009. – 344 с.
6. Пелевин В.О. Generation П. – М.: Эксмо, 2022. – 352 с.
7. Станиславский А. Р. Адаптация и перевод: от интермедиальности к междисциплинарности [Электронный ресурс] / А. Р. Станиславский // Гуманитарные научные исследования: электрон. журн., 2015. – URL: <https://human.snauka.ru/2015/12/13241>
8. Фёдорова Л. Адаптация как симптом. Русская классика на постсоветском экране. – 1-е изд. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 368 с.
9. Щукина Д. А. Экранизация художественного текста // Кино/текст. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2010. № 1. С. 45.

ИНТЕРНЕТ ИЛИ ВЫСТАВКА? КАКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ ДЛЯ ПРОДВИЖЕНИЯ ВЫБРАТЬ МОЛОДОМУ ХУДОЖНИКУ В XXI ВЕКЕ

Рюмина П. В., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ХЖ-21.

Научный руководитель: Завальнюк О. В., доцент кафедры живописи Пермского государственного института культуры.

Мир современного искусства многогранен и предлагает художникам множество возможностей для демонстрации своих работ. В век цифровых технологий интернет стал мощной платформой для продвижения творчества, однако традиционные выставки не теряют своей актуальности. Наверняка, многие молодые художники еще в процессе своего обучения задаются такими вопросами: «Как же начать продвигать своё творчество?», «Какое направление в демонстрации работ выбрать?». Эта тема как никогда актуальна именно сейчас, когда почти каждый человек проводит часть своего времени в социальных сетях, в интернете. Все меньше времени люди выделяют на посещение выставок, потому что, по их мнению, все можно найти в интернете. Важно отметить, что молодым художникам нужно понять преимущества и недостатки каждого из вариантов и сделать правильный выбор в зависимости от их целей.

Выставки всегда были неотъемлемой частью профессии художника. Таким способом творцы показывали свои работы, находили покупателей и заказчиков, поклонников. Что же изменилось сейчас? «Существует большое количество бесплатных интернет-пространств, заинтересованных в экспонировании и продаже оригинальных художественных произведений. В виртуальном пространстве проводятся конкурсы и тематические выставки глобального масштаба. В личной галерее или кабинете художника практически осуществляется персональная выставка его работ» - пишет Николаева Е.Н. в статье «Персональная выставка художника в эпоху цифровых технологий».

В эпоху новых технологий у творцов появилась возможность моментального размещения новых работ в социальных сетях на своих персональных страницах и сайтах. Достаточно сфотографировать произведение с хорошим разрешением, обработать изображение в фоторедакторе, составить соответствующее описание работы, каталожные данные и выложить в интернет. Реакция может последовать незамедлительно, так как произведение увидят сразу все подписчики автора и любители изобразительного искусства.

Итак, стоит сравнить эти два способа продвижения и выявить их плюсы и минусы. В преимущества публикации произведений в интернете входят:

1) Доступность: создание онлайн-портфолио и аккаунтов в социальных сетях не требует больших затрат. Участие в выставках же может быть дорогим (аренда места, оформление, транспортировка работ).

2) Широкий охват: работы художника могут увидеть люди со всего мира. На выставках наоборот более ограниченный охват: выставки посещают люди, которые пришли специально посмотреть на искусство.

3) Мгновенный результат: публикации в интернете появляются сразу же.

4) Интерактивность: возможность напрямую общаться с потенциальными покупателями и поклонниками. При организации выставки вы физически не можете проводить там все свое время и постоянно находиться на связи с людьми, которые посмотрели ваши работы.

5) Разнообразие: множество платформ и инструментов для продвижения творчества.

Также, стоит сказать про выявленные недостатки публикаций своих работ в интернете:

1) Высокая конкуренция: сложно выделиться среди огромного количества других художников.

2) Необходимость постоянного контента: нужно регулярно публиковать новые работы, чтобы поддерживать интерес аудитории.

У выставок тоже есть большое количество преимуществ, таких как:

1) Прямой контакт и презентация оригиналов работ: возможность напрямую общаться с потенциальными покупателями и ценителями искусства, а также работы художника можно увидеть и оценить вживую. В интернете же существует только виртуальный формат: невозможно напрямую контактировать с людьми и демонстрировать оригиналы работ.

2) Престижность: участие в престижных выставках может повысить статус художника.

3) Новые знакомства: возможность познакомиться с другими художниками, искусствоведами, кураторами.

4) Продажи: выставки – это отличный способ продать свои работы.

Недостатки:

1) Сложность отбора: попасть на престижную выставку может быть не просто.

2) Ограниченный контроль: художник не всегда может полностью контролировать оформление и экспонирование своих работ.

Посмотрев на сравнение этих двух методов, можно прийти к выводу, что интернет и выставки являются эффективными инструментами для продвиже-

ния творчества художника. Главное — это не место, где выставляете свои работы, а качество самих работ.

Однако, несмотря на приведенные плюсы и минусы стоит учитывать мнение других людей. Именно поэтому был приведен опрос, респондентами которого являлись как и молодые художники, так и люди, не имеющие отношения к этой профессии. Итак, перейдем к результатам опроса:

1 вопрос: «Где вам удобнее смотреть картины?» За выставки и галереи проголосовало 44,4% участников, за интернет-пространства 55,6%.

2 вопрос: «Считаете ли вы, что участие в выставках важно для молодого художника? Если нет, то почему?» За ответ «да» проголосовали 88,9%, за ответ «нет» - 11,1%. Люди, проголосовавшие за вариант «нет», пояснили свою позицию тем, что на их взгляд, «выставки не дают особой узнаваемости и шанс, что художника запомнят, очень мал.»

3 вопрос: «Где на ваш взгляд проще продвинуть себя художнику?» 88,9% проголосовали за интернет-ресурсы, а 11,1% за участие в выставках.

4 вопрос: «Каким способом на ваш взгляд проще найти заказчика/продать свою работу?» 88,9% проголосовали за интернет и социальные сети, а 11,1% за продажу на выставках.

5 вопрос: «Где вам проще смотреть на творчество других людей?» Лидируют группы в социальной сети «ВКонтакте», за которую проголосовало 77,8% участников, затем идут публичные каналы в мессенджере «Telegram» с результатами 44,5% от всех голосов. Третье место разделяют «TikTok» и «Instagram»²⁵, им отдано по 33,3%. Последнее место занимает «Twitter»²⁶, этот вариант ответа предпочли всего 22,2% от числа опрашиваемых.

Таким образом, подводя итоги опроса, можно сделать вывод, что большинство респондентов считают, что интернет наиболее эффективен в продвижении для художников. Стоит так же сказать, что с каждым годом технологии развиваются все больше и больше, они стали неотъемлемой частью нашей жизни, поэтому уже состоявшиеся в своей профессии художники, за спинами у которых несколько десятков выставок, выставляют свое творчество в социальных сетях, тем самым увеличивая эффективность продвижения и число просмотра их работ в разы.

Возвращаясь к первоначальному вопросу данной статьи, важно выделить, что не стоит ограничиваться одним из этих методов, наиболее эффективным будет сочетание онлайн и оффлайн продвижения. Однако, если вы все-таки хотите выбрать что-то одно, стоит составить список своих целей ка-

²⁵ Instagram считается запрещенной социальной сетью в России, так как принадлежит компании Meta, признанной экстремистской.

²⁶ Запрещен на территории РФ.

саемо вашего творчества, и, исходя из этих целей, решить, какой из методов больше подходит для продвижения. Если для вас важно получить отзывы о своей работе и повысить свой статус как художника, то стоит попробовать продемонстрировать картину на выставке. Если вы хотите охватить широкую аудиторию и продать картину по максимально выгодной цене, то стоит разместить ее в интернете. Учитывая всё ранее изученное, был составлен список рекомендаций:

1. Изучите свою целевую аудиторию: кому вы хотите продать свои работы?
2. Определите свой бюджет: сколько вы готовы потратить на продвижение?
3. Составьте план действий: что вы хотите сделать и в какие сроки?
4. Не бойтесь экспериментировать: пробуйте разные методы и инструменты.
5. Анализируйте результаты: отслеживайте, какие методы приносят наибольший эффект.

Подводя итог, можно прийти к выводу, что выбор между выставкой и социальными сетями - это важный шаг, который может оказать существенное влияние на развитие карьеры.

Участие в выставке - это отличный способ получить отзывы о своей работе, познакомиться с другими художниками и потенциальными покупателями. Однако выставки могут быть затратными и не всегда доступны.

Продвижение в социальных сетях позволяет охватить широкую аудиторию, построить свою онлайн-галерею и напрямую общаться с поклонниками. Но в этой сфере высокая конкуренция, и требуется постоянно генерировать контент.

Лучший вариант зависит от целей, возможностей и предпочтений молодого художника.

Список источников

1. "ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКА В ЭПОХУ ЦИФРОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ" // Инфоурок URL: <https://infourok.ru/statya-n-temu-personalnaya-vystavka-hudozhnika-v-epohu-cifrovyyh-tehnologij-5540223.html> (дата обращения: 10.04.2024).

ОБРАЗ МЕФИСТОФЕЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

Селезнева А. П., Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), факультет теории и история искусств, группа СКИ-120.

Научный руководитель: Добровольская В. Е., доцент кафедры общего и славянского искусствознания Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), кандидат филологических наук.

Тема добра и зла всегда интересовала человечество. В искусстве часто встречаются персонажи, отражающие самые низменные и порочные стороны людской натуры. Фаустианская тема в искусстве является одной из самых разрабатываемых. Фаустианский сюжет с его «вечным поиском идеала, постоянной внутренней неудовлетворенностью и борьбой» [1. С. 4], стремлением к истине привлекал и вдохновлял создателей различных произведений. Фигуры Фауста и Мефистофеля являются своего рода культурными символами, которые, по выражению Ю. Лотмана, «приходят из прошлого и уходят в будущее» [2. С. 241], а их взаимоотношения стали своего рода метафорой выбора между добром и злом.

В данной статье предлагается рассмотреть те произведения массовой культуры, в которых присутствуют наиболее яркие аллюзии на образ Мефистофеля.

Чаще всего данный образ встречается в музыкальных текстах зарубежных исполнителей. Упоминание Мефистофеля встречается в песне «The Mephistopheles of Los Angeles». Лирический герой чувствует себя одиноким, отверженным создателем, как и Мефистофель из литературных текстов прошлого: «I'm feeling sole and alone like a heretic...» [3. С. 1]. Достаточно интересен в данном контексте текст песни русской группы Чертово Колесо Инженера Ферриса «Мефистофель из Купчино» [4. С. 1], которая, скорее всего, является саркастической интерпретацией «The Mephistopheles of Los Angeles». Лирический герой здесь уже не возвышенный страдалец, а скорее простой обыватель, который устал сталкиваться со страданиями человеческого мира: «Я Мефистофель... из Купчино // Отрешенный, безопасный, пассивный... // Обреченный, несогласный, наивный...»

Мефистофель также упоминается в тексте песни «Videotape» [5. С. 1] британской рок-группы Radiohead. Однако, в отличие от представленных выше текстов, здесь лирический герой не ассоциирует себя с Мефистофелем, а лишь является сторонним наблюдателем, с которым демоническая сущность собирается вступить в контакт: «Mephistopheles is just beneath//And he's reaching up to grab me...». У другой американской группы Marcy Playground образ Мефистофеля переосмыслен иначе. Здесь уже трудно заметить характерные атрибуты литературного персонажа. В песне «The Devil's Song» [6. С. 1] лирический герой самоуверенный мужчина, который берет от жизни все: «Everything I say, like Socrates//Most people love to quote me//My real name is Mephistopheles...». Данный образ также встречается в другой песни из их репертуара «Deadly Handsome Man» [7. С. 1]. Данный пример чрезвычайно показателен, так как Мефистофель выходит из рамок заданного литературного прототипа и перенимает черты, сближающие его с другими демоническими существами, отличаясь от них только именем. Данная тенденция будет присутствовать и в других сферах современной массовой культуры.

В кинематографе образ Мефистофеля за пределами экранизации произведения И.В. Гете встречается в исконном виде редко, однако, в дилогии фильмов «Призрачный гонщик», основанных на комиксах издательства Marvel Comics, встречается персонаж Мефисто, чьим прототипом и является Мефистофель. В отличие от книжного персонажа, Мефисто могущественный демон, главной целью которого является порабощение человеческих душ и планеты. Хотя его образ и основан на книжном прототипе, Мефисто скорее собирательный образ дьявола, в котором соединяются черты многих демонических существа из разных религиозных и мифологических течений.

Достаточно активно образ Мефистофеля используется в японской культуре. В некоторых аниме можно встретить отсылки как к легенде о Фаусте, так и к самому демоническому образу с некоторыми переосмыслениями. В аниме и манге «Король шаманов» Мефистофель великий князь Ада, являющийся духом-хранителем Фауста I. Как и книжный прототип, он исполняет людские желания, забирая их души. Несмотря на то, что его роль эпизодическая, в данном произведении, он предоставляет Фаусту I знания, благодаря которым его наследник Иоганн Фауст VIII овладевает запретными науками и становится одним из главных действующих лиц в основном сюжете. Также стоит отметить, что это произведение одно из немногих представляет Мефистофеля хоть и с антропоморфными чертами лица, но без человеческого тела.

В аниме «Синий экзорцист» одним из главных действующих лиц является Мефисто Фелес – ректор академии. Он является одним из сильнейших демонов и часто публично представляется Иоганном Фаустом. Кроме того, в

некоторых эпизодах он перевоплощается в собаку и цитирует И.В. Гете. Однако несмотря на то, что характер данного персонажа активно перекликается с прототипом, он, скорее, собирательный образ. Его истинным именем является Самаэль. Также из его реплик можно узнать, что ранее он был известен как Локи.

В видеоиграх образ Мефистофеля встречается несколько чаще, чем в любых других сферах, однако его образ редко обладает какими-то отличительными чертами. Чаще всего он представляется в виде антагониста главному герою. Здесь стоит отметить серию игр Diablo, игру Devil May Cry 4, Neverwinter Nights, японскую версию игры Shining in the Darkness. Несколько реже встречаются игры, где образ Мефистофеля раскрывается чуть шире. В игре Shin Megami Tensei IV: Apocalypse он принимает активное участие в DLC «Поездка на Гавайи», где его главной целью будет порабощение души главного героя. В игре Demon's Souls он является женским NPC, выдающим квесты на убийство других игровых персонажей.

Таким образом, можно проследить, что образ Мефистофеля активно переосмысливается и используется в различных произведениях современной массовой культуры. Можно говорить о тенденции слияния данного образа с другими демоническими сущностями из различных религиозных доктрин.

Список источников

1. Таирова Ф. С. Фауст в музыке: учебное пособие [Текст] / Таирова Ф. С. — Баку, 208 — 109 с.
2. Лотман, Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Семиосфера. — СПб: Искусство — СПб, 2004. — С. 241-250
3. Текст песни The Mephistopheles of Los-Angeles исполнителя Marilyn Manson / [Электронный ресурс] // Genius: [сайт]. — URL: <https://genius.com/Marilyn-manson-the-mephistopheles-of-los-angeles-lyrics> (дата обращения: 31.03.2024).
4. Альбом Funeral Sex группы Чёртого колеса инженера Ферриса / [Электронный ресурс] // Яндекс Музыка: [сайт]. — URL: <https://music.yandex.ru/album/11437582/track/68802556> (дата обращения: 31.03.2024).
5. Текст песни Videotape группы Radiohead / [Электронный ресурс] // Genius: [сайт]. — URL: <https://genius.com/Radiohead-videotape-lyrics> (дата обращения: 31.03.2024).
6. Текст песни The Devil's Song группы Marcy Playground / [Электронный ресурс] // Genius: [сайт]. — URL: <https://genius.com/Marcy-playground-the-devils-song-lyrics> (дата обращения: 31.03.2024).
7. Текст песни Handsome Man группы Marcy Playground / [Электронный ресурс] // Genius: [сайт]. — URL: <https://genius.com/Marcy-playground-deadly-handsome-man-lyrics> (дата обращения: 31.03.2024).

РОЛЬ ИСТОРИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В ФОРМИРОВАНИИ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ СОВРЕМЕННОГО СТУДЕНЧЕСТВА

Старков Е. М., Пермский государственный национальный исследовательский университет, философско-социологический факультет, группа ФС/О ОРМ-2-2022 НМ.

Научный руководитель: Лысенко О. В., доцент кафедры культурологи и социально-гуманитарных технологий Пермского государственного национально-исследовательского университета, кандидат социологических наук, доцент.

Для любого общества одним из важнейших элементов его формирования и последующего существования является идентичность людей, входящих в его состав. Идентичность в свою очередь формируется на основе самых разных составляющих, среди которых можно особо выделить историческую память, имеющую важное значение для подавляющего большинства участников общества посредством актуализации для них определенных событий, достижений или трагедий, как самых древних, так и относительно недавних.

Историческая память уже относительно давно является объектом исследований разных ученых. Так одними из первых мы обязаны упомянуть Мориса Хальбвакса и Пьера Нора. Для первого главным исследовательским интересом выступало объяснение природы памяти, а также выделение ключевых отличий между ней и историей. В своих работах Хальбвакс [5] регулярно пользовался понятием «коллективная память», которое можно объяснить как совокупность общественных представлений об обобщенном прошлом. В этих же работах автор говорит о том, что всякая память, в том числе личная формируется в процессе взаимодействия членов общества друг с другом и не сможет сформироваться без участия оных. Кроме того «коллективная память» имеет прямую связь с идентичностью, так как обе они неразрывно связаны с жизнедеятельностью каждого участника определенного социума [5].

В свою очередь Пьер Нора делает особый упор на понятие «места памяти» [3]. Для него история и память становятся полностью противоположными, так как первая в основе своей является наукой и средством воссоздания событий и процессов прошлого путем их логического анализа. Вторая же, по мнению Пьера Нора, является чем-то схожим с живым объектом, который на ре-

гулярной основе подвергается воздействиям и манипуляциям, а в итоге переходит в состояние забвения и утраты [3]. Именно для актуализации воспоминаний, недопущения их забвения в нашем обществе существуют различные ритуалы, традиции, мероприятия, культурные объекты, суть которых заключается в актуализации памяти, поддержании ее жизнедеятельности. Благодаря этому память может существовать не только при жизни индивида или его ближайших потомков, но и передаваться через поколения, становясь элементом объединения семьи, общества, нации. Данный вид памяти, передающийся через поколения с сохранением своей важности, принято называть постпамятью.

Ученой, внесшей наибольший вклад в развитие идеи постпамяти, является Марианна Хирш [6]. Постпамять представляет собой средство передачи травмирующих знаний и опыта между поколениями, путем постоянного воздействия на человека его социального окружения и, особенно, представителей старших поколений. Благодаря этому переживания предков человека переплетаются с его личной памятью и мировоззрением. В качестве примера постпамяти можно привести трагедию, постигшую еврейский народ во времена холокоста. На нее же ссылается Марианна Хирш в своей работе «Поколение постпамяти, письмо и визуальная культура после холокоста» [6].

Этот краткий обзор основных теоретиков исторической памяти необходимо дополнить работой Яна Ассмана под названием «Культурная память», в которой автор рассматривает и сравнивает культурную и коллективную память, представляя, их в виде двух уровней представлений о прошлом, идущих друг за другом. Так, коллективная память является непосредственно «живой» памятью нескольких поколений. Выражается это в ее наполненности чувствами и эмоциями, позволяющими человеку максимально близко воспринимать информацию. При этом характерной чертой данного уровня памяти является ее постепенное «охлаждение», снижение уровня эмоционального окраса с переходом от одного поколения к другому. В итоге, по прошествии четырех поколений коллективная память превращается в память культурную, которая, не обладая силой воздействия предыдущего уровня, имеет возможность сохраниться и передаваться дальше только посредством традиций и ритуалов, целенаправленно проводимых обществом. При этом культурная память все еще может оказывать эмоциональное воздействие на человека, но опять же только во время мероприятий, посвященных ее актуализации. В противовес же этим двум уровням памяти у Ассмана выступает история, которая полностью лишена какого бы то ни было окраса, имея только максимально логический функционал.

Продолжая рассмотрение исторической памяти, мы не можем не упомянуть способы ее формирования. И здесь одна из ведущих ролей принадлежит образовательному процессу, в который чаще всего встроены исторические науки, постоянно дополняя и обновляя имеющуюся у человека информацию о прошлом [2]. Однако, как было сказано выше, сама по себе история можем выступать лишь, если можно провести такое сравнение, скелетом, в то время как именно память выступает всем остальным, необходимым наполнением. В качестве непосредственных участников формирования исторической памяти могут выступать самые разные субъекты. Так государство, являясь, по сути, главнейшим интересантом сохранения и распространения исторической памяти с целью формирования идентичности, регулярно реализует проекты, содержащие в себе огромное число мероприятий, посвященных знаменательным датам и событиям в истории страны, как например празднование дня победы – 9 мая. Здесь же мы можем упомянуть семью, как другого столь же важного субъекта формирования исторической памяти. Именно рассказы в кругу семьи от близких и дальних родственников, зачастую оказывают на человека наибольший эффект и, например, гораздо больше участвуют в создании связи между ним и его «малой родиной».

Каждый из указанных и неуказанных в данной статье субъектов имеет свои приоритетные средства коммеморации. Это и семейные рассказы, и уроки, и праздники, и книги, и, конечно же, кинематограф. Именно последний мы выделяем отдельно в образе исторического кино, так как обладает рядом особых качеств. Во-первых, сам по себе просмотр фильмов является одним из самых популярных видов развлечения, как у молодежи, так и старших поколений. Во-вторых, кино может передавать в себе больше информации и эмоционального впечатления, чем многие другие источники. Этому способствует наполненность кинематографа множеством инструментов воздействия на зрителя. Здесь мы упомянем музыкальное сопровождение, динамично движущуюся картинку, знаковое и символическое наполнение. Кроме того фильмы, и отметим дополнительно, исторические фильмы, в отличие, например, от книг, преподносят зрителю уже готовые образы событий, персонажей, эпох, что позволяет ему гораздо быстрее и легче сформировать свое представление о разных временах в истории человечества, страны, региона. Это и царь Леонид в фильме «300 спартанцев», и Александр Невский в «Александр. Невская битва», и разные персонажи, представленные в образах людей, отважно защищавших родину в годы Великой отечественной войны, представленных во множестве фильмов о том времени «А зори здесь тихие», «Судьба человека», «Зоя Космодемьянская» и т.д.

Каждый из упомянутых выше фактов подвели нас к основному направлению научного интереса – рассмотреть фильмы о Великой Отечественной войне, как средство формирования исторической памяти молодежи, а также позволили нам сформировать гипотезу заключающуюся в том, что советские фильмы о войне, в отличие от современных, при просмотре обладают куда более глубоким и сильным воздействием на человека и следовательно на формирование у него соответствующей исторической памяти. Для сбора информации с целью подтверждения или опровержения гипотезы было проведено 10 глубинных интервью с молодежью студенческого возраста, то есть со студентами от 20 до 25 лет. Большая часть вопросов была нацелена на то, чтобы узнать, какие коммеморативные источники являются самыми значимыми для каждого из респондентов, каково его отношение к кинематографу, в общем, и фильмам о Великой Отечественной войне в частности, смотрел ли он их в принципе, а также какие из них он считает наиболее успешными, увлекательными и значительными, а какие напротив неудачными.

Результаты интервью показали, что для большинства респондентов ключевыми источниками знаний о Великой Отечественной войне являются семейная память, занятия в образовательных учреждениях и фильмы. Самыми значимыми среди фильмов, у большей части респондентов, были названы фильмы советского производства времен 1970-1980х годов. При этом стоит отдельно отметить, что многие опрошиваемые не могли сразу же или в принципе назвать хотя бы два-три фильма советского периода, однако они могли в общих чертах рассказать о них. И, напротив, многие из них с легкостью называли современные фильмы, но заявили, что они их мало интересуют, увлекают и плохо запоминаются. Более того, было обнаружено, что зачастую важнейшим фактором знакомства, просмотра и последующего освоения образа войны в советских фильмах является совместный просмотр с семьей в целом и старшим поколением в частности, чаще всего приуроченный к знаменательным праздникам. Также, по словам ряда респондентов, старые фильмы они считают актуальнее в связи с упором в них на человечность, трагичность, умеренную приземленность, а также чувство связи персонажей и происходящего с их общими представлениями о Великой Отечественной войне. Подытоживая, добавим, что не все из опрошенных, придерживались такого мнения. Два респондента сказали, что они не смотрят фильмы о войне, одна по той причине, что не переносит жестокость, вторая, потому что больше предпочитает сериалы и редко смотрит фильмы в целом, отдавая предпочтение современным кинолентам.

Таким образом, предварительная информация, полученная из глубинных интервью, показывает, что фильмы о Великой Отечественной войне, как и

другие исторические киноленты, могут удачно выступать в качестве средства коммеморации. Более того, большая часть ответов респондентов подтверждает гипотезу большего влияния советских фильмов, в сравнении с современными отечественными произведениями, на формирование исторической памяти у молодежи о Великой Отечественной войне. Однако для объективизации полученных данных и развития научного интереса планируется провести больше исследований как в виде интервью, так и в виде анкетирования.

Список источников

- 1) Интервью, студентка ПНИПУ, 1 курс магистратуры
- 2) Интервью, студентка ПГГПУ, 4 курс
- 3) Интервью, юноша 21 года, закончил колледж им. Славянова
- 4) Интервью, студент ПГНИУ, 2 курс магистратуры
- 5) Интервью, студентка ПГНИУ, 2 курс магистратуры
- 6) Интервью, студент ПГНИУ, 3 курс
- 7) Интервью, студентка ПГГПУ, 4 курс
- 8) Интервью, студент ПГГПУ, 5 курс
- 9) Интервью, студентка ПГНИУ, 1 курс
- 10) Интервью, студент ПГНИУ, 2 курс магистратуры

Список литературы

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004.- 368 с.
2. Красноборов М.А. [Социальные технологии формирования исторической памяти обучающихся в системе среднего образования]: Диссертация на соискание ученой степени кандидата социологических наук/ Автор Михаил Андреевич.-СПб., 2018.-182 с.
3. Нора П. Проблематика мест памяти. Франция-память. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999.-333 с.
4. Савельева И. М., Полетаев А. В. «Историческая память»: к вопросу о границах понятия // Феномен прошлого / Ред. И. М. Савельева, А. В. Полетаев. М.: ГУ–ВШЭ, 2005.- с. 170–220.
5. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство, 2007. - 348 с.
6. Хирш М. Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после Холокоста. М. : Новое издательство, 2021. -428 с.
7. Эткинд А.М. Кривое горе: Память о непогребенных. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 323 с.

Раздел 10. Музыкальное искусство вопросы инструментального и вокального исполнительства

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ СИНЕСТЕЗИИ НА СВЕТОМУЗЫКУ: НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА И А. Н. СКРЯБИНА

*Банникова О. Д., Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, институт дизайна и искусств, группа Кл.1.21.
Научный руководитель: Пепеляева С. В.,
доцент кафедры культурологии Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета,
кандидат филологических наук, доцент.*

На сегодняшний день медиаискусство стремительно набирает популярность. Сочетание современных технологий, науки и художественной деятельности позволяет создавать новые и необычные культурные продукты. Относительно недавнее вхождение феномена светомузыки в социокультурное пространство, активное его использование в организации различного рода мероприятий, в том числе музейных, определяют актуальность настоящего исследования. Его целью выступает уточнение характера связи светомузыки с синестезией в контексте медиатехнологий.

Толковый словарь С. И. Ожегова дает следующее определение светомузыки: «исполнение музыкального произведения в сопровождении динамического цветового освещения» [3]. Данная технология позволяет соединить визуальное и аудиальное восприятия информации, вызвав тем самым усиление чувств и эмоций людей. Наиболее распространенной культурно-досуговой формой, где применяется светомузыка, является концертная деятельность – исполнение музыкальных произведений с использованием специально подобранных цветовых эффектов. Однако данный процесс может быть и другим, когда цвет напрямую связан с музыкой на стадии создания произведения.

«Цветной слух объединяет все общезначимые светозвуковые ассоциации, включая и графические» [1]. Цветной слух или музыкальная синестезия является междисциплинарным понятием, что находит отражение в подходах к его определению и методах его исследования. В рамках данной работы рассмотрение светомузыки будет проводиться посредством культурологического инструментария. Такой подход позволил сравнить цветной слух двух великих

отечественных композиторов и проанализировать его влияние на развитие светомузыкальных технологий.

Идеальный слух позволяет музыкантам безупречно сочинять и исполнять музыкальные произведения. Точное знание нотной грамоты, ее тонкостей и неявных возможностей помогают на бумаге создать шедевр. Но история знает и тех, кто вышел на пределы привычной творческой парадигмы и смог соединить в своей работе музыку с цветом. Такими примерами являлись русские композиторы Николай Андреевич Римский-Корсаков и Александр Николаевич Скрябин. Однако их музыкальная синестезия разная по форме, содержанию, характеру.

Композиторы жили и творили в одно время. Но подход к сочетанию музыки и цвета был различным. Н. А. Римский-Корсаков основывался на своем индивидуальном виденье красок природы и соответствующим им тональностям и нотам. «Вряд ли найдётся много композиторов, считающих A-dur не за тональности юности, веселья, весны или утренней зари, а, напротив, связывающих эту тональность с представлениями о глубокой думе или тёмной звёздной ночи» [4], – писал в «летописях» композитор. Это было первое упоминание цветного слуха при создании симфонической сюиты «Антар». Или тональности си, ми и ми-бемоль использовались им для создания моря и неба, окрашенных в синие оттенки. К концу жизни Римский-Корсаков имел свое представление о сочетании музыки и определенного цвета. Данный опыт стали использовать в дальнейшем, когда свет и цвет начали выходить за рамки эмоциональной фантазии, создавая ту самую светомузыку. У ее истоков стоял А. Н. Скрябин и его великое произведение «Прометей», впоследствии ставшее названием знаменитого конструкторского бюро.

Александр Николаевич изобрел собственную светотональную систему. Будучи истинным представителем символизма в музыке, он не брал готовые световые решения из окружающего мира или природы, а посредством собственных умозаключений, творческого начала разложил «свет в спектр, в радугу цветов, носители определенного смысла в его системе чисто символических сопоставлений «тональность-цвет» [2]. Для него цвет – это символ, который должен передаваться не только в музыке. Он первый в истории создает светомузыкальное произведение – симфоническую поэму «Прометей». Вместе с нотами композитор прописывает и оттенки. Только первое исполнение поэмы, состоявшее в 1911 году, было без световых эффектов, потому что изобретенный на тот момент аппарат не подходил под большой зал.

Развитием и созданием светомузыкальных устройств занималось Студенческое Конструктивное Бюро «Прометей», образованное в 1962 году в Казани и возглавляемое Булатом Галеевым. Простые студенты смогли стать од-

ними из самых известных изобретателей медиаискусства в мире и первыми в Советском союзе. Благодаря их экспериментам стали создаваться светомузыкальные фильмы, видеоинсталляции и сложные световые установки в промышленных масштабах. Достижения пионеров советского синестетического искусства оказались востребованы в последние годы, когда их теоретическое и практическое наследие стало основой для зарубежных и отечественных медиапроектов.

Таким образом, можно сделать выводы, что музыкальная синестезия привела к разработкам и созданию светомузыкальных технологий и инструментов. Сам цветовой слух у людей проявляется по-разному. Уникальный творческий опыт композиторов Н. А. Римского-Корсакова и А. Н. Скрябина позволяет говорить о том, что погружение в цветовую и музыкальную тональность основывается на особенностях ее восприятия человеком, его фантазии. Однако основой опыта вхождения светомузыку может стать и познавательная деятельность. Скрябин первым совершил прорыв в создании симфонической поэмы, которая была написана нотами и буквенными обозначениями цветов и оттенков. Его творческие достижения открыли путь отечественным исследованиям и разработкам, ставшим поистине культурным достоянием, и в настоящее время оказывающим значительное влияние на российское и зарубежное медиаискусство, его дальнейшее развитие.

Список источников

1. Ванечкина, И. Л. «Цветовое звукозерцание» Н. А. Римского-Корсакова / И. Л. Ванечкина // Свет и музыка: тезисы и аннотации конференции (Казань, 31 января – 4 февраля 1969 г.). – Казань, 1969. – С. 82-84.
2. Ванечкина, И. Л. Воплощение синестетического света в музыке / И. Л. Ванечкина // Перспективы развития современного общества: искусство и эстетика: материалы конференции. – Казань : Изд-во Казанского государственного технического университета, 2003. – С. 66-71.
3. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва : Азбуковник, 2000. – 944 с.
4. Римский-Корсаков, Н. А. Летопись моей музыкальной жизни. 1844-1906 / Н. Н. Римская-Корсакова. – Санкт-Петербург : типография Глазунова, 1909. – 373 с.

К.Ф.Э. БАХ. СОНАТА ДЛЯ КЛАВИРА G-DUR: БАРОЧНОЕ И КЛАССИЧЕСКОЕ В ДРАМАТУРГИИ

Брынза О. А., Волгоградская государственная консерватория имени П.А. Серебрякова, кафедра истории и теории музыки, группа МУЗ-3.

Научный руководитель: Шмакова О. В., профессор кафедры истории и теории музыки, кандидат искусствоведения, доцент.

Написанная К.Ф.Э. Бахом в конце берлинского периода (1765), эта соната, как отмечает А.Н. Захваткин, «самая “штюрмерская”, романтическая» [1. С. 75]. В ней главенствуют светлые образы, а их смена, «быстрая и неожиданная», становится одним из важных выразительных средств [6. С. 62]. Целью в данной статье является рассмотрение особенностей драматургии с точки зрения взаимодействия барочных и классических принципов сонатной формы. *Актуальность* видится в том, что в фокусе внимания – одна из сонат переходного периода в истории музыки, которая аккумулирует наиболее знаковые признаки обеих эпох. При этом комплексного изучения данной сонаты в музыковедении не существует. Предлагаемый анализ и последующие выводы могут восполнить одну из забытых страниц музыки К.Ф.Э. Баха.

В **первой части** (*Allegretto moderato*), написанной в сонатной форме, взаимодействуют героико-торжественная и танцевальная сферы, весьма характерные для динамического сопоставления в экспозиции. *Главная партия* (*G-dur*) состоит из двух построений. Более индивидуализированное первое содержит выразительные средства обеих образных сфер. Так, первый элемент ГП²⁷ – героический – включает два звена восходящей секвенции. Второй элемент ГП – виртуозный нисходящий пассаж; третий элемент – танцевальный с фигурой реверанса. *Побочная партия* становится воплощением лирического образа. Более распевная, она содержит галантную фигуру поклона. *Зона перелома* драматизирует развитие в побочной партии: экспрессивный восходящий скачок на септиму – риторическая фигура вопроса-восклицания²⁸ – усилен движением в *G-dur, a-moll, h-moll*. *Заключительная тема* (*D-dur*), излагается квинтолями и содержит напряжённый умDDVII₇.

В первом разделе разработки изменениям подвергается материал ГП. Средством развития первого элемента становится восходящая секвенция (*D-*

²⁷ Здесь и далее: ГП – главная партия; ПП – побочная партия.

²⁸ О риторических фигурах в клавирной музыке К.Ф.Э. Баха пишут В. Носина [см. подробнее: 3. С. 89–91], В. Холопова [см.: 5. С. 100].

dur, h-moll). Далее активизируется тональное движение (*e-moll, d-moll*), осуществляется переход в субдоминантовую сферу (*a-moll*).

Во втором разделе разработки ПП звучит в *a-moll*, затем в *F-dur*. Каденцией из заключительной темы (с неаполитанским секстаккордом) закрепляется тональность II ступени. В момент кульминации появляется новый тематический элемент – пассажи в свободном метрическом делении (группами из 13 шестнадцатых) – осуществляется переход в главную тональность. Свободное ритмическое оформление восходит к жанру барочной фантазии.

Реприза варьирована. Дальнейшая драматизация ГП связана с третьим элементом: он звучит в одноимённом миноре. Средством динамизации побочной темы является сокращение: она начинается с зоны перелома. Завершается первая часть заключительной темой в главной тональности.

Вторая часть (*Andante*) представляет собой старинную двухчастную форму. Являясь лирическим центром цикла, она написана в одноимённом миноре (*g-moll*). Одноголосное вступление имеет импровизационный характер, что обусловлено влиянием жанра фантазии. Отсутствие размера и деления данного построения на такты типично также и для нетактированной прелюдии французских клавесинистов. *Первый раздел* (А) состоит из трёх тематических элементов. Первый элемент (*g-moll*) – предложение периода типа развёртывания. Трёхголосная фактура близка жанру инвенции. Второй элемент построен как диалог при движении в тональность VII натуральной ступени, в *F-dur*: размашистым октавам в нижнем пласте отвечают изысканные – в галантном стиле. Третий элемент излагается волнообразными ломанными арпеджио. Он содержит активное тональное развитие: за *B-dur* следует череда отклонений в субдоминантовые тональности. Первый раздел завершается на доминанте главной тональности (*D-dur*).

Второй раздел (А₁) начинается в основной тональности *g-moll* с фантазийного пассажа на фоне басовой линии. Характер движения становится волнообразным, длина пассажей более продолжительна. Фантазийность распространяется и на следующий ход музыкального развития, так как происходит перестановка тематического материала: за вторым элементом следует первый, затем – третий. При многоэлементном содержании часть в целом выдержана в лирико-созерцательном и галантном ключе (любование красотой через реверансы и импровизационные пассажи).

В **финале** наиболее ярко воплощается контраст образных сфер: героической, лирической, танцевальной. При этом таковые вступают в динамическое сопряжение, что определяет высокую динамику развития в сонатной форме в основной тональности (*G-dur*). В экспозиции представлены все разделы. Чётко отграниченная *главная тема* состоит из двух элементов: за торжественным

аккордом следует восходящая тирата и дважды повторённый мотив «поклона». *Связующая тема* фактурно близка жанру фантазии. Главной теме противопоставлена более свободно организованная *побочная* в тональности *D-dur*. Она включает две грани лирики. Первый элемент – галантно-танцевальный, второй элемент – с аффектом *lamento*.

Драматизация лирики наступает в *зоне перелома побочной темы*, в которой цепочка восходящих арпеджио триолями по звукам умVII₇ на доминантовом органном пункте активизирует тональное движение – происходит отклонение в *e-moll* (*во II ступень*), *fis-moll* (*в III ступень*) и *a-moll* (к минорной доминанте). Восстанавливает гармоничный образ *заключительная тема* с фантазийными фигурациями в духе барочной каденции.

Разработка начинается в доминантовой тональности с секвентного проведения первого элемента главной темы (*D-dur, e-moll*). Далее пассажами из побочной темы развитие продолжается в *e-moll*. Важное событие – появление *нового тематического материала* в *Es-dur* – лирической песенной мелодии. Этот эпизод в тональности VI_↓ ступени выполняет функцию остановки, созерцания.

Реприза изменена. После первого элемента главной темы вводится построение на доминантовом органном пункте. Примечательно, что последний возникает в верхнем голосе, создавая эффект кульминации на *ff*. Тем неожиданнее становится проведение *побочной темы* сразу с зоны перелома. И только *заключительная тема* в основной тональности восстанавливает торжественный тон высказывания и завершает сонату.

Итак, в Сонате *G-dur* К.Ф.Э. Баха *синтезированы черты барочных жанров и форм – фантазии и старинной двухчастной с классической сонатностью крайних частей*. Во всех трёх частях, и особенно в финале, большое влияние имеет жанр *фантазии*²⁹, признаками которой являются: виртуозные арпеджированные или гаммообразные пассажи; импровизационное вступление во второй части; обилие во всех темах фигур свободного метрического деления.

К приёмам *динамизации* относятся: развитие уже в рамках ГП первой части (отклонения); зоны перелома в побочных темах; введение в кульминации разработок крайних частей импровизационных эпизодов в свободном ритме; продолженное развитие в репризах.

Гармонические средства отличаются богатством и разнообразием. Среди них: выразительная роль неаполитанского секстаккорда и прерванной ка-

²⁹ О влиянии жанра фантазии в клавирной музыке К.Ф.Э. Баха пишут А. Захваткин [1. С. 75–76], Н. Фишман [4. С. 45–46], В. Холопова [5. С. 96]; свободной фантазии посвящена 41-я глава второй части трактата композитора [см.: 7. С. 325–341].

денции (первая часть); вводный септаккорд встречается в наиболее напряжённых эпизодах; органнй пункт в репризе главной темы финала; неоднозначность трактовки отдельных аккордов (зона перелома финала): эллиптическое звучание K64 к *D-dur* с пропущенным основным тоном позволяет трактовать его как T6 по *fis-moll* (тональность III ступени), что создаёт эффект бифункциональности.

Соната для клавира G-dur К.Ф.Э. Баха являет яркий образец взаимодействия барочных и классических принципов. При этом «постоянные контрасты и неожиданности» подчёркивают индивидуальный стиль композитора [1. С. 75].

Список источников

1. Захваткин, А. Н. Клавирная школа К.Ф.Э. Баха в исторической перспективе: дис. ... канд. иск. – Нижний Новгород, 2007. – 307 с.
2. Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788): К 300-летию со дня рождения: Сборник статей / Ред.-сост. С.Г. Мураталиева. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. – 272 с.
3. Носина, В. Б. Музыкальная риторика в клавирных сонатах К.Ф.Э. Баха // Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788): К 300-летию со дня рождения: Сборник статей / Ред.-сост. С.Г. Мураталиева. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. – С. 88–98.
4. Фишман, Н. Л. Эстетика Ф.Э. Баха // Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788): К 300-летию со дня рождения / Ред.-сост. С. Мураталиева. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. – С. 43–54.
5. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений: уч. пособие. 3-е изд. – СПб: Лань, 2006. – 496 с.
6. Чинаев В. П. «Чувствительный стиль» К.Ф.Э. Баха: от территории парадокса к «новым землям» // Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788): К 300-летию со дня рождения / Ред.-сост. С. Мураталиева. – М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. – С. 55–77.
7. Carl Philipp Emanuel Bach. Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen. Zweyter Theil, in welchem die Lehre von dem Accompagnement und der freyen Fantasie abgehandelt wird. – Berlin, 1762. – 341 S.

ПРОФЕССИЯ ДИРИЖЕРА ХОРА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Горбунова А. Р., Пермский государственный институт культуры, Консерватория, группа АХ/22-1-б.

Научный руководитель: Макина А. В., доцент кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры, кандидат искусствоведения, доцент.

Дирижирование – «один из наиболее сложных видов музыкально-исполнительского искусства» [1]. Дирижер в исполнении хоровой музыки играет ключевую роль, управляя всеми аспектами выступления. Исторически, дирижеры стали играть важную роль в хоровом искусстве в XVIII веке, когда хоровые произведения стали сочиняться более сложными.

В прошлые века дирижер представлял собой не только руководителя исполнения, но и учителя, который занимался подготовкой исполнителей и доводил до совершенства их исполнение. Дирижер отвечал за интерпретацию музыки, темп, динамику, фразировку и выражение эмоций.

В современности роль дирижера в исполнении хоровой музыки остается такой же важной. Дирижер не только руководит исполнением, но и отвечает за подготовку хора, выбор репертуара, организацию репетиций и координацию всех музыкантов. Он также отвечает за взаимодействие с солистами, оркестром и другими участниками концерта.

Для успешного исполнения хоровой музыки дирижер должен обладать широким музыкальным образованием, техническими навыками дирижирования, пониманием стиля и жанра произведения, а также харизмой и способностью вдохновлять исполнителей. В итоге дирижер играет ключевую роль в создании единого выразительного, музыкального образа и увлекательного исполнения хоровой музыки.

Деятельность дирижера включает в себя множество психологических аспектов, таких как особенности лидерства, коммуникации и эмоциональной выразительности. Важно, чтобы дирижер обладал навыками работы с людьми, умением мотивировать и вдохновлять их на достижение высоких результатов. Ниже рассмотрим эти аспекты более подробно:

1. Лидерство. Дирижер является лидером для своего хора. Он должен принимать решения, управлять вероятностью и обеспечивать единство в исполнении. Лидерство дирижера включает в себя умение принимать грамотные решения, быть авторитетом для исполнителей, умение заинтересовать и мотивировать их.

2. Коммуникация. Дирижер должен обладать хорошими навыками коммуникации. Он должен быть способен ясно и точно объяснять свои инструкции, давать обратную связь исполнителям, уметь прослушивать и понимать их потребности и вкладывать в свои решения душу. Коммуникация помогает установить хорошие отношения между дирижером и хором, что является ключом к успешному исполнению.

3. Эмоциональная выразительность. Дирижер должен быть эмоционально выразительным и способен передавать свои чувства и эмоции в музыке. Эмоциональная выразительность помогает исполнителям понять истинный смысл и вдохновение музыки, а также создает атмосферу исключительного исполнения. Дирижер должен быть способен влиять на аудиторию своими эмоциями и создавать глубокие и яркие музыкальные образы.

В целом, успешный дирижер должен уметь сочетать в себе навыки лидерства, коммуникации и эмоциональной выразительности, чтобы вдохновлять и управлять исполнителями, создавая великолепные и запоминающиеся исполнения хоровой музыки.

Современные технологии и подходы играют все более важную роль в дирижировании хором, позволяя дирижерам эффективнее работать со своими исполнителями и создавать выдающиеся музыкальные произведения. Перечислим некоторые из способов использования новых технологий и современных подходов в дирижировании хором.

1. Виртуальные репетиции. С использованием видеоконференций и онлайн-платформ для обучения, дирижеры могут проводить виртуальные репетиции со своими хористами. Это особенно полезно в случае, если исполнители находятся в разных городах или странах. Виртуальные репетиции позволяют дирижерам работать над техническими аспектами исполнения, давать обратную связь и даже проводить групповые уроки.

2. Использование планшетов и мобильных приложений. Дирижеры могут использовать планшеты и мобильные приложения для удобного доступа к нотному материалу, метроному, записям репетиций и другой важной информации. Это помогает дирижерам быть более организованными и эффективными в процессе подготовки и исполнения музыкальных произведений.

3. Электронные нотные стенды. Использование электронных нотных стоек позволяет дирижерам и исполнителям иметь доступ к нотному материалу на экране устройства. Это делает процесс исполнения более удобным и экологически безопасным, так как нет необходимости распечатывать большие объемы нот.

4. Активное применение баз данных и аналитики. Для более эффективной подготовки и планирования репетиций, дирижеры могут использовать

специальные базы данных и аналитические инструменты, которые помогают отслеживать прогресс исполнения, анализировать сильные и слабые стороны исполнителей и оптимизировать процесс обучения.

В целом, использование новых технологий и современных подходов в дирижировании хором позволяет дирижерам быть более организованными, эффективными и вдохновлять исполнителей на достижение высоких результатов. Это также способствует развитию и совершенствованию исполнения музыкальных произведений.

Профессия дирижера хора играет все более важную роль в современном мире и ее развитие представляет много перспектив. Назовем несколько аспектов, определяющих будущее этой профессии:

1. Рост популярности хорового исполнительства. С появлением новых технологий и социальных сетей все больше людей обращают внимание на музыкальные выступления. Хоровое исполнительство становится все более популярным, и вместе с этим растет спрос на профессиональных дирижеров, способных организовать и вдохновить исполнителей.

2. Музыкальные образовательные программы. Увеличение числа музыкальных образовательных программ и учебных заведений, предлагающих специализацию в области хорового дирижирования, создает больше возможностей для молодых талантливых дирижеров. Эти программы обучают студентов современным техникам и методам дирижирования, что способствует развитию профессии.

3. Карьерные возможности. Современные дирижеры хоров имеют широкий спектр карьерных возможностей, включая работу с профессиональными хорами, учебную деятельность в учебных заведениях, сотрудничество с оркестрами и участие в музыкальных фестивалях. Благодаря разнообразию возможностей и спросу на профессиональных дирижеров, эта профессия представляет хорошие перспективы для развития карьеры.

4. Использование современных технологий. Современные технологии, такие как виртуальные репетиции, электронные нотные стенды и аналитические инструменты, открывают новые возможности для дирижеров в области организации репетиций, обучения исполнителей и создания инновационных музыкальных произведений.

5. Культурный вклад. Дирижирование хором не только является профессией, но и способствует сохранению и развитию культурного наследия. Дирижеры хоров играют важную роль в сохранении и передаче традиций музыкального искусства различным поколениям.

Таким образом, профессия дирижера хора имеет все перспективы для развития в современном мире благодаря повышенной популярности хорового

исполнительства, увеличению образовательных возможностей, разнообразию карьерных путей и использованию новых технологий. Все это способствует укреплению профессионального сообщества дирижеров и продвижению музыкального искусства в целом.

Список источников

1. Дирижирование // Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.musenc.ru/html/d/dirijirovanie.html> (дата обращения: 13.03.2024).
2. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / В. Л. Живов. – М.: Владос, 2003. – 272 с.
3. Краснощеков, В. И. Работа с хором. Методика. Опыт / В. И. Краснощеков. – М.: Профиздат, 1972. – 206 с.
4. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.; Л.: Акад. пед. наук РСФСР, 1947. – 335 с.
5. Чесноков, П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров / П. Г. Чесноков. – 3-е издание. – СПб.: Планета музыки, 2024. – 200 с.

ИССЛЕДОВАНИЕ СПЕЦИФИКИ ОСВЕЩЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПРОГРАММ И ПРОЕКТОВ НА РАДИО

*Грязнова Я. Ю., магистрант 1 курса,
направление «Журналистика», профиль
«Электронные медиа».*

*Научный руководитель: **Потапов П. Ф.**,
профессор кафедры журналистики
Московского государственного инсти-
тута культуры, доктор филологических
наук, профессор.*

Корни отечественной музыкальной журналистики уходят в далёкое прошлое. В общем понимании она включает в себя особую музыкально-литературную деятельность, которая включена в понятие «прикладное музыковедение» и нацелена на её реализацию. Степень вовлеченности музыкального обозревателя в сфере современной журналистики в темы, о которых он пишет, является ему свойственной априори. К тому же «служба» формату – не вариант журналиста, пишущего о музыке, ведь поддаваться влиянию субъективности вкуса не в его правилах.

Среди учёных, изучающих радио как объект музыкальной журналистики, прослеживается единая мысль, что в структуре современных СМИ радио остаётся наиболее оперативным и удобным для восприятия [5]. В то же время нельзя сказать, что радио в общем – лидирующий канал коммуникации. Но, так или иначе, при отдельном рассматривании радио, объективно, музыкальная тематика на радио преобладает над остальными. Именно она порождает спрос сегодняшней аудитории, что в свою очередь обосновывает новизну исследования в научном пространстве.

Любая радиостанция, независимо от её типа (музыкального, информационного или общественного), обязательно будет включать в себя музыкальную тематику.

Музыкальная подборка на разных радиостанциях подбирается индивидуально. Это делается для того, чтобы не разрушить общую концепцию. Иными словами, музыка формирует имидж радиостанции, что в свою очередь влияет на уникальность и претендует на оригинальность в специфике освещения музыкальных тематических программ и проектов.

Формат музыкальной радиостанции определяет его оформление – например, джингл, который является своего рода «обложкой», фирменным брендом. Следовательно, в концепции современной как музыкальной радио-

станции, так и других, это имеет значение: например, радиостанция «Energy» [7] не будет использовать в блоках своих передач джазовую музыку даже на фоне, потому что это будет противоречить самой идее радиостанции поп-музыкальной направленности.

Таким образом, стоит отметить, что разнообразие в музыкальную палитру эфира и специфику освещения вносят правильно подобранные передачи о музыке и исполнителях.

Специфика освещения и популярность музыкальных радиостанций также напрямую зависит от качественного промоушена (иными словами – продвижения). Чаще всего – это определённые игры, специально нацеленные на вовлечение зрителя. Частота их проведения зависит от платежеспособности спонсоров и доступности участия для слушателей. Для того чтобы наглядно проследить тенденцию взаимодействия промоушена на специфику освещения музыкальных тематических программ и проектов на радио, мы обратились к архиву программ и интерактивов музыкальной радиостанции «Love Radio» [8] в социальных сетях.

Так, в 2015 – 2016 годах на музыкальной радиостанции «Love Radio», в утреннем шоу «Красавцы», ведущие Александр Соловьёв и Денис Курочкин проводили игры в социальных сетях: в сентябре 2016 года проходил конкурс красоты под хэштегом «Miss Divage» (спонсором которого являлся популярный косметический бренд российского производства «Divage»), на кону которого стоял главный приз – вошедший в моду гироскутер. По условиям конкурса, каждый желающий мог выложить в социальную сеть Instagram (экстремистская организация, которая запрещена в России) своё фото, соответствующее требованиям конкурса. По его ходу участники отсеивались. В финал вышло три участника, и путём жеребьёвки в прямом эфире из студии был выбран обладатель гироскутера. Ему также достался годовой запас косметики Divage. Остальные финалисты тоже получили подарок от спонсора и поощрительный приз – электронный фитнес браслет.

Подобные конкурсы на вовлечение на «Love Radio» используются часто. Они проходят, как и в социальных сетях (также, в 2016 году радиостанция в своей официальной группе сети «ВКонтакте» дарила билеты на концерт популярной российской группы Mband за лучшее стихотворение фаната на заданную тему по мнению ведущих), так и в прямом эфире.

Музыкальные программы и проекты нашли своё отражение в СМИ, которые оперативно и информативно представляют различную информацию музыкальной направленности, что является уникальной особенностью специфики. Благодаря радиостанциям освещаются концерты, люди узнают интересные факты о музыкантах и их популярных (и не только) работах. Специализиро-

ванные музыкальные СМИ и СМИ общей направленности, включающие музыкальную тематику, являются «зеркалом» современной массовой музыкальной культуры. Важнейшую роль в форсировании этого процесса занимает музыкальный маркетинг и продвижение артистов на стриминговых платформах.

Особенности освещения музыкальной тематики на радио ориентированы непосредственно на раскрытие музыкальной стороны общественной жизни, а также на выполнение культурно-просветительской функции через радиопрограммы. Последние существуют за счёт рекламных связей и при непосредственной поддержке аудитории, влияющей на развитие той или иной тематики путём выражения своих потребностей. Музыкальная журналистика на радио находится в динамичном темпе развития, а целевая аудитория формирует её.

Поэтому, на основе личных наблюдений и опыта, мы сделали вывод, что качественный промоушен как специфика освещения музыкальных тематических программ и проектов порождает интерес слушателей, фанатов некоторых исполнителей, вовлекаться в эфир радиостанции. Побуждает дозваниваться на студию, чтобы принять участие в играх, а также просто пообщаться с кумиром. Такой приём используется преимущественно на развлекательных музыкальных радио. Как показывает практика, жажда людей получить что-то бесплатно без особых усилий – это лучшая рекламная кампания для любого бизнеса, особенно в медиaprостранстве.

При исследовании специфики освещения музыкальных тематических программ и проектов невозможно не упомянуть о важности предмета исследования, без которых не было бы музыкальной журналистики, не будь их творчества – самих музыкантов.

Любому исполнителю и деятелю музыкальных искусств в целом крайне важно иметь информацию о своей потенциальной целевой аудитории для дальнейшего взаимодействия с радиостанциями. Это имеет значение для запуска любого тематического проекта на радио, в частности и музыкального. Для этого нужно понимать: кому это нужно и зачем. В широком понимании, целевая аудитория – это круг потребителей, объединённых общими признаками или объединённых ради какой-либо цели или задачи. Поэтому перед ротацией на радио для них важно в первую очередь определить «боль» потенциальной аудитории. Сделать анализ проектов и определить личный стиль исполнения.

Музыкальная тематика в журналистике с момента её появления всегда пользовалась спросом среди журналистов, критиков, обозревателей, и, непосредственно, самих потребителей информации.

Существование контента универсальных радиостанций не может быть без музыкального искусства. На современных радиостанциях предпочтение

отдаётся только известным исполнителям, которые уже обладают аудиторией. Новых артистов на ротацию, как правило, не берут.

Подводя итоги исследования специфики освещения музыкальной тематики на радио, невозможно не отметить то, что большую часть сегмента на современных отечественных радиостанциях составляет именно ротация музыкальных проектов. Музыкальная тематика – это то, без чего не может существовать любая радиостанция даже общей направленности. Популярность у аудитории делает современное музыкальное радио не только более оперативным в информировании граждан и освещении музыкальных проектов и тематик, но и востребованным среди рекламных инвесторов.

Музыкальная журналистика на радио ничуть не уступает по популярности другим направлениям «четвёртой власти». Но, в то же время, она есть и, возможно, будет в ближайшее время только набирать обороты в своем развитии и завоёвывать популярность у целевой аудитории.

Список источников

1. Пынина, Т.Ю. Российский FM: музыка в эфире / Т.Ю. Пынина. – М.: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, 2003. – 72 с.
2. Ружников, В.Н. Лекции по истории отечественного радиовещания 1895–2001 гг. / В.Н. Ружников. – М.: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина (ГИТР), 2002. – 204 с.
3. Фатеев, С.А. Введение в радиожурналистику / С.А. Фатеев. – Тюмень: Дрофа, 2004. – 142 с.
4. Радио: музыкальное, новостное, общественное. – М.: Фонд независимого радиовещания, 2001. – 192 с.
5. Радиожурналистика: учебник / Под ред. А.А. Шереля. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000 – 480 с.
6. Музыка на радио // Studwood.net [сайт] – https://studwood.net/1013721/zhurnalistika/muzyka_radio (дата обращения: 29.04.2022)
7. Energy [сайт] – URL: <https://www.energyfm.ru/> (дата обращения: 12.05.2023)
8. Love Radio [сайт] – URL: <https://www.loveradio.ru/> (дата обращения: 12.05.2023).

О ДИНАМИЧЕСКИХ УКАЗАНИЯХ БЕТХОВЕНА НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ МИ БЕМОЛЬ МАЖОР «ИМПЕРАТОР» ОР.73

Калинина В. В., ПГИК, консерватория, группа ФКС-ФО/22-1-а.

Научный руководитель: Дробышева-Разумовская Л. И., ректор ПГИК, заведующая кафедрой специального фортепиано ПГИК, профессор.

Изучение сочинений Бетховена в классе специального фортепиано имеет огромное значение для развития творческих способностей обучающихся. Людвиг Ван Бетховен известен уникальным подходом к использованию контрастов в своем творчестве, созданных путем чередования различных ритмов и звуковых тембров, а также введения подробных динамических обозначений. Динамика играет значительную роль в творчестве Бетховена и используется для выражения эмоциональной глубины и драматизма музыки.

Особенности композиторского стиля Бетховена широко освещены в зарубежных статьях и трудах отечественных музыкантов, однако произведения композитора не перестают вызывать дискуссии среди музыковедов и исполнителей. Работы, в которых содержится анализ авторских ремарок, представляются особенно ценными для музыкантов, имеющих в репертуаре произведения Бетховена.

Цель статьи состоит в том, чтобы сформировать детализированное представление об использовании Бетховеном динамических указаний на примере концерта для фортепиано с оркестром №5 соч. 73 ми бемоль мажор.

Бетховен был одним из первых композиторов, кто начал сопровождать нотный текст подробными обозначениями, а также внимательно относился к точности и выразительности их воспроизведения, уделяя особое внимание динамике. Композитор тщательно проверял переписку своих сочинений и неоднократно направлял письма издателям с просьбами об исправлении неточностей в указании динамических обозначений.

Использование Бетховеном средств выразительности в области динамических градаций менялось в зависимости от периода творчества композитора. В произведениях раннего венского периода и этапа творческой зрелости можно наблюдать классический подход к динамике, который заключается в использовании преимущественно обозначений *pp*, *p*, *f* и *ff*. Появление нового фортепиано, в разработке механики которого принимал участие сам Бетховен, повлекло за собой расширение композитором диапазона средств выражения, в

том числе в области динамики. В поздний период творчества усиливается интерес Бетховена к определению *mezza voce* (*sotto voce*), а также звучностям средней силы (*mp*, *mf*) и промежуточным динамическим уровням (*piu p*, *piu pp*, *piu f*).

Создание концерта для фортепиано с оркестром №5 ми бемоль мажор относится к среднему периоду творчества композитора (создание 1809 г., премьера 1811 г.). Помимо использования общепринятых динамических указаний, таких как *p* и *f*, композитор вводит промежуточное значение динамики: между *pp* и *p* - *piu p* в 324, 349, 548, 558 т. 1 части, а также в 136 т. 3 части. В 574 т. 1 части появляется указание самой яркой звучности, встречающееся в концерте – *fff*.

Новые динамические возможности фортепиано привели к появлению обозначений постепенных изменений силы звучности, которые некоторые исследователи творчества Бетховена называют «динамическими эволюциями» [2, с 110]. К ним относятся всем известные *crescendo*, *diminuendo* и другие. Бетховен, также как и в случае с динамическими градациями, достаточно подробно выставляет эти знаки в нотном тексте: он точно указывает место и продолжительность *crescendo* и *diminuendo*, определяя их пунктирной линией (в рукописях - двойная пунктирная линия = = = = =) [2, с. 111]. К таким указаниям относятся *crescendo* в экспозиции первой части с началом в 208 т., внезапно обрывающимся в 214 т., и аналогично в репризе в 465-470 т. Если линия не выписана, окончание «динамических эволюций» можно легко узнать, так как эти нюансы приводят к какому-нибудь определенному динамическому уровню или к акценту.

Нередко композитор указывает *crescendo* и *diminuendo* в тех случаях, где необходимо обратить особое внимание на интонирование мелодии. Например, в 23 т. второй части автор ставит обозначение *crescendo* для выразительного интонирования восходящего движения мелодической линии по звукам септаккорда двойной доминанты, а затем ее деликатного возвращения в первую октаву из третьей уже в новой тональности. Невероятный эффект достигается путем использования динамического решения, в котором *crescendo* сопровождает движение мелодии вниз. В 525 т. первой части внезапно появляется *crescendo* при нисходящем движении, стремящееся к *f* грандиозной коды уже в следующем такте.

Композитор часто применяет *crescendo* и *diminuendo* исходя из логики гармонического развития, где усиление звучности связано с гармоническими отклонениями, а ослабление - с возвращением в тональность. Такие эволюции Бетховен часто обозначает графическими знаками. Необычный вариант взаимодействия динамики и гармонии можно наблюдать внутри < > фраг-

мента первой части, ограниченного 330–339 т., в которых *crescendo* и *diminuendo* указаны внутри доминантовой гармонии, а появление тонической функции подготовлено ослаблением звучности в предыдущем такте.

В концерте Бетховен использует нюанс $< p$, часто употребляемый в рамках принципа контрастной динамики. Например, в финале концерта данный прием можно встретить в побочной партии экспозиции и репризы (54-58 и 298 - 305 т.). Развивая певучую тему на устойчивом басу, Бетховен будто бы немного притормаживает движение тем, что ставит несколько раз указание $< p$ при восходящих секвенционных мотивах, только в последних двух тактах выставляя обозначение истинного *crescendo*, которое приводит к внезапному *forte* в экспозиции и *fortissimo* в репризе.

Еще одной составляющей динамических указаний Бетховена являются обозначения динамических акцентов. К ним можно отнести следующие указания: *mfp*; $< f$; *rf*; *sf*; *fz*; *sfp*; *sff* и т.д. Такие акценты были преимущественно «ритмическими» и объяснялись исследователями творчества композитора как усиление сильного времени (или даже метрической доли такта) или акцентирование того или иного звука ритмическими средствами (ритмическая оттяжка или его некоторое удлинение). В концерте такие ритмические акценты можно найти в 145-146 и 402-403 т. 1 части, где после внезапного *fortissimo* в связующей партии возникает акцентирование сильных долей такта, которое придает музыке черты марша и создает контраст с побочной партией. В кульминационном разделе 1 части концерта (308, 312, 316 т.) ритмические акценты, усиленные пунктирным ритмом, являются активным средством выразительности внутри диалога между шквалом фортепианных октав и унисонов оркестра.

Часто встречается, что композитор акцентирует мелодические «неустои», главным образом хроматизмы, так, например, в 90-91 и 337-338 т. финала ритмические акценты стоят на неустойчивых повторяющихся звуках сильных долей такта, усиливая напряжение, создавшееся после череды ломаных октав, охвативших всю клавиатуру. Также напряженное звучание образуется при появлении ритмических акцентов на гармонических «неустоях», которыми чаще всего являются диссонансы. Например, в 127-129 т. финала они приходятся на уменьшенное трезвучие, относящееся к сфере доминантового септаккорда, звучание которого распространяется на последующие 8 тактов, который в свою очередь готовит новую тональность для эпизода. Нельзя оставить без внимания ритмические «неустои», то есть слабые времена, синкопы, которые являются неотъемлемой частью главной темы финала – рефрена. Данная ритмическая формула создает эффект полиритмии - трехчетвертное членение мелодии к 6/8 сопровождения, что способствует нагнетанию энергии в теме [1, с.79].

Рассматривая динамические указания Бетховена, важно упомянуть использование динамически-контрастных сопоставлений - *pp* и *ff*, *ff* и *p*, и т.д. Конфликтное столкновение образов является характерной чертой композиторского стиля Бетховена и выражается в музыке «динамическими вторжениями», которые, по словам исследователей творчества композитора, «всегда внезапны и связаны не только с динамическим, но и с другими контрастами - ладовым, тональным, ритмическим, фактурным, регистровым и т.д.» [2, с. 118]. Так, например, в связующей партии 1 части концерта звучание рояля в нюансе *p*, выполняющего функцию аккомпаниатора солирующим духовым, неожиданно нарушается неукротимыми «рычащими» мотивами восходящих квартолей (140 - 141 и 397-398 т.). Кроме того, на стыке 137 и 138 т. финала концерта *pianissimo* в партии рояля сменяется «взрывом» на *fortissimo*: два нюанса, стоящие на границе разделов, отделены всего одной восьмой паузой, а также отсутствует какое-либо замедление или фермата.

В статье были рассмотрены авторские указания динамики, встречающиеся в концерте для фортепиано с оркестром №5 ми бемоль мажор Бетховена. В этом сочинении ярко выражено классическое отношение композитора к использованию знаков динамики, но также намечено желание автора расширить шкалу динамических оттенков для создания более ярких контрастов, достижения эмоциональной глубины и выразительности произведения. Исполнение всех авторских ремарок, в том числе связанных с динамикой, необходимо для создания интерпретационного плана сочинения, а также качественной подготовки произведения к концертному исполнению.

Список источников

1. Друскин М.С. Фортепианные концерты Бетховена. Путеводитель. М., «Сов. Композитор», 1973.
2. Как исполнять Бетховена. - М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2024. - 200 с. - (Серия «Мастер-класс»)

ПОЛИФОНИЯ В ДУХОВНО-ХОРОВЫХ ЖАНРАХ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

*Козлова Т. В., ПГИК, Консерватория,
группа АХ/20-1-б.*

*Научный руководитель: Макина А. В.,
доцент кафедры хорового дирижирования
Пермского государственного ин-
ститута культуры, кандидат искус-
ствоведения, доцент.*

Эпоха Возрождения (XIV-XVI вв.) характеризуется расцветом светского направления «гуманизм», ослаблением влияния богословия, христианской этики, зарождением композиторских национальных школ, отличающихся системой жанров и стилевыми особенностями. XV-XIV века – исторический расцвет и зрелый этап развития полифонии в хоровом жанре («строгий композиторский» или «строгий стилевой» период). Полифония – не только главный, первичный тип многоголосия, но и основной принцип общей музыкальной выразительности; произведения XV-XVI веков полны необычайного разнообразия и сложности, включая имитацию и сложный контрапункт.

Вокальное многоголосие достигло своего расцвета в XV-XVI веках. Развитие полифонии от ранних средневековых форм до ее пика в эти века – это путь постоянного совершенствования, в котором все отчетливее проявляются музыкальные элементы. Этот путь шел через творческие усилия француза Г. Машо, англичанина Дж. Данстейбла, работавшего в Нидерландах, и выдающихся музыкантов франко-фламандской школы – Г. Дюфай, Й. Оккегема и Я. Обрехта.

Мастера строгого стиля («строгого письма») способствовали развитию полифонии, главным образом вокальной и хоровой, и устраняли всевозможные трудности для вокальной музыки, исполняемой без инструментального сопровождения (хотя отдельные части вокальных произведений иногда исполнялись за инструментами, инструментальная музыка в произведениях «строгого стиля» того времени не была самостоятельной). В целом формообразующая структура произведения характеризуется возвышенным спокойствием, сосредоточенностью, отсутствием случайного и субъективного.

Композиторы строгого стиля освоили все контрапунктические средства (в том числе сложный контрапункт), разработали практически все формы имитации и канона, широко использовали полифонические варианты мелодии, хоровые фактурные средства. Строгая композиция основывалась на системе диатонической церковной гармонии (модальности, модальной гармонии), в которой преобладали ясные трезвучия, а диссонансы применялись в соответствии с

доминирующими созвучиями. Тематической основой стал хорал (григорианский распев), но использовались и светские мелодии.

Ярким представителем голландской музыкальной школы был Ж. Дебре. В отличие от своих предшественников, особенно Й. Обрехта и Й. Оккегема, Ж. Дебре стремился выразить в музыке человеческие эмоции и мысли, добиться идеального соответствия между музыкой и словом. Ж. Дебре в совершенстве овладел техникой хоровой музыки и использовал ее для создания хоровых произведений в самых разных жанрах. Его полифоническое мастерство, от простых канонов до сложных стретто-имитаций круговых тем, предвосхищало многие виды классического полифонического письма.

Произведения Джованни Палестрины – это кульминация развития вокальной и хоровой полифонии в строгой композиции XVI века, завершающая эпоху Возрождения в музыке. Хоровые произведения Палестрины близки к стилю нидерландских мастеров. Композитор постепенно «очищал» музыкальный язык от излишней сложности и выкристаллизовывал ясную, прозрачную полифонию, в которой отчетливо проступают гармонические начала.

Основу хоровой музыки Возрождения составляют церковные жанры мессы и мотета. Месса – одно из величайших творений музыкальной культуры эпохи Возрождения. По сравнению с другими жанрами этого периода месса выделяется своими размерами, значимостью и сложностью композиций: ее ведущая роль в XV и XVI веках знаменует собой высокий этап в логическом понимании музыкальной формы. Общая форма и строгая регламентация ее деталей определяются специфическими традициями обряда (преимущественно каноническими) в сочетании с выражением сильного творческого импульса. Принципы развития структуры, стиля, фактуры и музыкального материала мессы складывались под влиянием различных форм музыкального творчества, таких как органум, кондукт, баллада и изоритмический мотет.

В XV и XVI веках мотет достиг стадии развития, которую можно назвать классической для этого периода. Масштабная, стройная форма мотета с довольно конкретным содержанием и определенными структурными закономерностями передает художественно-эстетические запросы и вкусы того времени. Широкое обращение в мотетах к «общим» образным сюжетам, темам и звуковым источникам возводит его в ранг своеобразного выразительного эталона в музыке: равновесие и гармония формы и содержания. Мотет стал одним из немногих жанров, в котором оттачивался стиль эпохи и совершались лучшие открытия и достижения.

Конец XIV - начало XV века – период разнообразных и разнородных стилистических направлений в музыкальном искусстве. Это был переходный период от Ars Nova к раннему Ренессансу, в котором произошли значительные

изменения в системе музыкальных жанров и в самой нотации, таких как мелодия, ритм, гармония, полифония и нотация. Для него также характерно пересечение и взаимовлияние итальянской и французской полифонических школ. Некоторые изменения заметны и в музыкальном стиле: отход от сложных ритмов «маньеризма». Меняется характер верхних голосов, становясь более мелодичным и напевным по экспрессии. Контртенор также претерпевает трансформацию. «Контртенор, который прежде противостоял канту в энергичности движений, в экспозиции сближается с более сдержанной теноровой линией. Это изменение характера и функции контртенора – самый решительный шаг к новому стилю», – такова оценка В. Аппеля [цит. по: 1, с. 211]. Распределение сольных голосов на фоне гармонически поддерживающих их инструментальных голосов – наиболее яркий признак поворота к новой трактовке полифонии. Верхние голоса развиваются свободно и спонтанно, без элементов ритмической формальности. Это похоже на мелодическую импровизацию. Контртенор и тенор по-прежнему пересекаются, но количество пересечений между контртенором и кантом значительно сокращается. Типичными становятся имитационные вступления и окончания. Меняется характер вертикали. Она больше не образуется по диагонали от точки взаимодополняющих голосов. Это «аккордовая» вертикаль, с медленно меняющимися созвучиями, преимущественно диатоническими модальными, с первоначальным ощущением «функционального значения аккордовой последовательности», – так утверждает В. Аппель [цит. по: 1, с. 212]. По сути, это начало гомофонии, мелодии с гармоническим сопровождением.

Ренессансной полифонией называют период с середины XV до конца XVI века, когда искусство многоголосия переживало расцвет. В этот период были практически открыты и теоретически осмыслены важнейшие средства полифонии, такие как контрапункт, имитация и канон. Это был период строгой полифонии, или, так называемый строгий стиль.

Список источников

1. Дубравская, Т. История полифонии. В 7-ми вып. Вып. 2Б: Музыка эпохи Возрождения / Т. Дубравская. – М.: Музыка, 1996. – 413 с.
2. Макина, А.В. История хоровой музыки: учебное пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 53.03.05 «Дирижирование» / А.В. Макина; Перм. гос. институт культуры. Кафедра хорового дирижирования. – Пермь, 2020. – 168 с.
3. Симакова, Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения / Н.А. Симакова. – М.: Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, 2002. – 362 с.
4. Скребков, С.С. Учебник полифонии / С.С. Скребков – 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 268 с.
5. Хоровая литература: учебное пособие: в 2 ч. Ч. 2: Зарубежная хоровая литература / Санкт-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств; авт.-сост. О.П. Кеериг. – СПб.: СПбГУКИ, 2007. – 244 с.

ПАРАДОКСЫ КОНЦЕРТА ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ Ф. ПУЛЕНКА

*Козлова А. О., Томский музыкальный
колледж им. Э. В. Денисова, специаль-
ность «Теория музыки», II курс.
Научный руководитель: Андреева В. Д.,
преподаватель музыкально-
теоретических дисциплин Томского
музыкального колледжа
им. Э. В. Денисова.*

В 2024 году 7 января исполнилось 125 лет со дня рождения французского композитора Франсиса Пуленка. Изучение его интереснейшего творческого наследия остаётся актуальным и в настоящее время.

Концерт для двух фортепиано с оркестром ре-минор Ф. Пуленк написал в 1932 году. На тот момент он был автором произведений в разных жанрах. Концерт занял важное место в творческом наследии композитора и отразил некоторые особенности его музыкального стиля.

Чтобы подойти к музыкальной проблематике Концерта, необходимо представить творческую среду, в которой обитал Ф. Пуленк.

Прежде всего, Ф. Пуленка можно рассматривать как представителя французского музыкального авангарда. Он входил в группу французской «шестерки», музыкальным мэтром которой являлся Эрик Сати, а идеологом – режиссёр театра и кино, писатель, драматург и художник Жан Кокто. По мнению самого Ф. Пуленка «шестёрка» – это содружество, а не группа, и каждый её представитель был самостоятелен и независим от группы. Пуленк писал: «Жан Кокто, которого привлекает все новое, никогда не был нашим теоретиком, как это утверждали некоторые; он был нашим другом и блестящим пропагандистом...». [5, 24]

Ф. Пуленк в конце 20-х начале 30-х годов прошлого века – общительный, коммуникабельный и жизнерадостный человек. У него много друзей, в том числе и в кругу представителей русской культуры. Среди них наибольшее влияние на Ф. Пуленка оказал И. Ф. Стравинский. Ф. Пуленк себя называет «духовным сыном» Стравинского. Приведём высказывание Пуленка из книги «Я и мои друзья»: «...звучание музыки Стравинского было чем-то столь новым для меня, что впоследствии я часто задумывался и спрашивал себя: «Ну, хорошо, а если бы Стравинского не было, стал бы я писать музыку?» Этим я хочу Вам сказать, что считаю себя сыном, тем сыном, которого, наверно, он бы отверг, но, тем не менее — духовным сыном Стравинского». [5, 68]

Также большое значение для композитора имело общение с С.С. Прокофьевым. Ф. Пуленк писал: «Моя дружба с Прокофьевым была основана на двух началах. Во-первых, на любви каждого из нас к роялю — я много играл с ним, разучивал вместе с ним его фортепианные концерты, а во-вторых, на том, что ничего общего не имеет с музыкой, — приверженности к бриджу». [5, 58]

Пристрастие к неоклассицизму – еще одна черта к творческому портрету французского композитора этого периода. Во многих сочинениях Ф. Пуленка можно обнаружить нотки Моцарта, французских клавесинистов, Шуберта, Шопена.

Кроме того, есть еще «изюминка» в музыкальном мышлении композитора – повседневная музыкальная жизнь Парижа, которая также была источником вдохновения. В его музыке можно найти отголоски мелодий шумных улиц, мюзик-холла, выставок, посвященных экзотическим культурам и т.д.

Все вышеперечисленное причудливо переплетается в творческом методе композитора. Не случайно А.Д. Алексеев в своей книге «История фортепианного искусства» пишет, что «Ф. Пуленк – мастер парадоксов, неожиданностей, острых эффектов». [1, 147]. Именно этим качеством, парадоксальностью, объясняются особенности построения каждой части, охват музыкальных тем и их развитие в Концерте для двух фортепиано.

К ним можно отнести:

- многообразие разнохарактерных тем;
- высокая степень контрастности между разделами внутри каждой части. Этой особенности Концерта Б. Королёк, автор статьи «Догадки о Франсисе Пуленке», дал определение «монтажный шов», заимствованное из кинематографии. [2,73] У Ф. Пуленка, который позже обратиться к киномузыке, «монтажный шов» можно объяснить влиянием музыкального театра, в частности балета³⁰, на Концерт;

- Нетипичная трактовка музыкальной формы частей Концерта в сравнении с устоявшимися традициями этого жанра.

Многообразие разнохарактерных тем, особенно в первой и третьей частях, приводит к калейдоскопичности, что очень характерно для Ф. Пуленка.

В Концерте Ф. Пуленк объединил множество разнохарактерных тем. Их можно сгруппировать по нескольким направлениям:

- скерцозные, токкатные и плясовые, для которых характерна игривость, решительность и задорность;

³⁰ К 1932 г. Ф. Пуленк был автором 3 балетов: «Новобрачные на Эйфелевой башне» (1921); «Лани» (1923); «Утренняя серенада» - хореографический концерт (1929)

- умиротворенные и мечтательные, которые образуют романтический вектор в произведении;

- экзотические, которые связаны с музыкальными впечатлениями от индонезийской культуры: в 1931 г композитор слышал на выставке «Colonale de Paris» традиционный индонезийский оркестр гамелан (от яванского gamel — шуметь, стучать), что повлияло на состав ударных инструментов и звучание оркестра в отдельных фрагментах, особенно в III части;

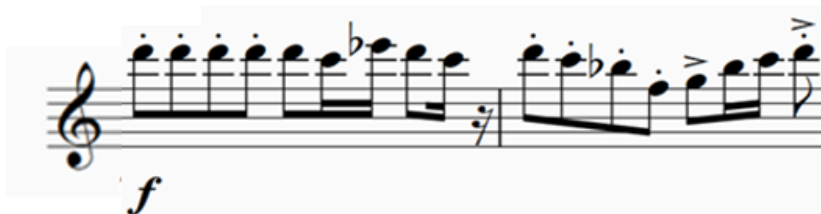
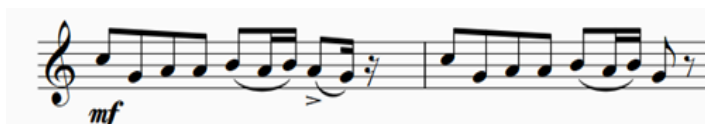
- яркие и экстравагантные, навеянные популярными мелодиями мюзик-холла.

Для множества разнохарактерных образов свойственно экспозиционное изложение тематического материала. Вариантно-вариационное изложение преобладает над разработанностью. «Экспозиция материала важнее его разработки, мотив или фраза многократно повторяются в гармонических и тембровых инкрустациях и механически стыкуются». [2,72]

Например, уже в начале первой части после токкатного раздела, который ассоциируется с музыкой барокко, резко и внезапно врывается плясовая тема совсем из другой сферы, которую французский музыковед Эрве Лакомб в работе, посвященной творчеству Ф. Пуленка, назвал «веселым мотивчиком». [9,214]



С ним вариантно связаны две последующие темы, которые в неизменном виде проводятся в репризе первой части.



Большой интерес вызывают лирические, «медитативные» разделы в медленных разделах концерта. Проявляется то качество, которое потом получит развитие в поздних произведениях композитора – мелодичность. Мелодичность будет характера в основном для вокальной, хоровой музыки, а также и для инструментальных жанров. «Пуленк похож на другого мелодиста-расточителя – Сергея Прокофьева» [2,72]. Особое внимание в анализе Концерта уделяют основной теме II части *Largetto*. Ф. Пуленк продемонстрировал своё глубокое уважение В. А. Моцарту, сочинив тему в стиле своего великого предшественника. Прототипом послужила тема медленной части Концерта №20 Моцарта.

Ф. Пуленк смело экспериментирует с формой: 1 часть вместо традиционного сонатного *allegro* написана в трёхчастной форме, которая начинается в *d-moll*, а заканчивается в *B-dur*. Другая особенность первой части – завершение на динамическом затухании в коде после насыщенной ритмической и динамической пульсации в репризе. Также нетипичным подходом к форме концерта является отсутствие каденции солиста, которая, как правило, находится между репризой и кодой первой части. Последняя, третья часть, написана в рондальной форме из 11-ти частей, что отсылает к многочастной форме рондо французских клавесинистов. Она напоминает яркий, пестрый карнавал. Все перечисленные отступления от устоявшихся принципов трактовки формы концерта в очередной раз можно назвать парадоксальностью.

Своим неординарным подходом Франсис Пуленк доказал, что концерт – это не застывшая форма. Она может выполнять разные художественные задачи. Говоря о некоторой парадоксальности, не стоит забывать и слова «традиции». Несмотря на новаторскую трактовку, композитор сохраняет главный принцип жанра концерта – соревнование солистов и оркестра.

Это произведение востребовано и исполняется в разных концертных залах мира, в том числе и в нашей стране.

Список источников

1. Алексеев А. Д. «История фортепианного искусства» III часть. – Москва, «Музыка», 1982 г. – с. 289 стр.
2. Королёк Б. А. «Догадки о Франсисе Пуленке»// «Музыкальная жизнь»// №1, 2024 г. – Москва, «Композитор», 2024 г. – с.72-75.
3. Кокто Ж. «Петух и Арлекин». – С-П., «Кристалл», 2000г. – с. 878.
4. Медведева И. А. «Франсис Пуленк». – Москва, «Советский композитор», 1959 г. – с. 254.
5. Пуленк Ф. «Я и мои друзья». – Л., «Музыка», 1977 г – с. 93.
6. Пуленк Ф. «Письма». – М., «Советский композитор», 1970. — с. 318.
7. Poulenc F. Entretiens avec Claude Rostand. – Paris, René Julliard, 1954. – p. 223.
8. Henri Hell «Francis Poulenc» Grove Press, 1959. – p. 118.
9. Lacombe E. Publication des actes du colloque «Francis Poulenc et la voix», 19-21 avril 2001 / Éd. A. Ramaut. - Saint-Étienne: Symétrie, 2002. - P. 213-228.

РАБОТА НАД ДИКЦИЕЙ В ДЕТСКОМ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Коновалова К. Е., ПГИК, Консерватория, группа СНП/20-1-б.

Научный руководитель: Макина А. В., доцент кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры, кандидат искусствоведения, доцент.

Цель работы – изучить часто распространенную проблему в детском народно-певческом исполнительстве – дикцию. В статье поставлена следующая задача: обобщить знания и собственный практический опыт в работе над дикцией в народно-певческом воспитании детей.

«Дикция (лат. dictio – произнесение речи) – ясность, разборчивость произнесения текста» [4]. Другими словами, дикция – это способность четко и правильно произносить слова, фразы и предложения. «Понятная и четкая дикция зависит от уровня подготовленных активных органов речи. К ним относятся язык и губы. Поэтому работу над выразительной и ясной дикцией необходимо начинать с тренировки мимических мышц, другим словом, артикуляционной гимнастики» [4]. Неясное произношение слов препятствует правильному пониманию, а плохо выговоренная фраза теряет смысл.

Овладение правильной, четкой и ясной речью играет большую роль в воспитании базовых певческих навыков у детей. Практически каждый ребенок, начинающий заниматься вокалом, имеет такую проблему, как дикция. Отчасти, это связано с тем, что в уральской местности речевой звук отличается прикрытостью. Местное население разговаривает в быстром темпе, не проговаривая каждый звук, активно артикулируя ртом (губами). Доктор филологических наук, профессор Е. Харченко говорит, что: «причины быстрой речи на Урале ученые связывают с культурными особенностями, менталитетом» [1].

В современном обществе обучается большое количество детей, которые имеют такие речевые проблемы как:

- заикание;
- картавость;
- выразительность;
- регулирование силы / громкости голоса;
- регулирование темпа речи и т. д.

Важным в занятиях вокалом является подготовительный этап: перед началом урока необходимо обратиться к своему телу, т. е. расслабиться, снять

зажатость, напряжение, научиться регулировать нервную систему, стрессовость, поскольку эти факторы блокируют певческий голос. Чтобы голос стал «послушным» инструментом, необходима регулярная трудоемкая и усердная работа над тонкостями всех скоординированных частей голосообразующего аппарата. Упражнения, направленные на артикуляцию, тренируют вялый артикуляционный аппарат, что является причиной плохой дикции. Руководителю или преподавателю в свою очередь необходимо всегда следить за развитием эластичности певческого артикуляционного аппарата, достигнуть свободы, легкости и активности в работе отдельных его частей (языка, губ, челюсти), что дает хорошее, ясное произношение слов текста. Благодаря этим факторам исполнитель звучит убедительно и профессионально.

Изучив литературу, посмотрев множество видео-уроков по речи и дикции, а также имея практический опыт в частной вокальной студии «Star» г. Пермь, можно прийти к выводу, что с первых занятий необходимо научить детей проговаривать тексты песен, скороговорки и др. Народно-певческое исполнительство – это искусство совмещать музыку и поэзию. Особо важную роль в дикции играет четкое произношение согласных. Собственным главным методом, находящемся на первом месте, является то, что зачастую своим ученикам я советую проговаривать скороговорки без гласных букв (Таблица 1). Это способствует наиболее медленному темпу речи и пониманию текста. Хорошая, понятная и четкая дикция является необходимым условием вокального исполнения. Для того, чтобы добиться успеха, нужно уделить большое внимание каждому звуку и убедиться, что он звучит ясно и отчетливо.

Таблица 1.

Была у Фрола, Фролу на Лавра наврала. Пойду к Лавру На Фрола навру.	Бл Фрл, Фрл н Лвр нврл. Пйд к Лвр Н Фрл нвр.
От топота копыт пыль по полю летит.	Т тпт кпт пл п пл лтт.
Карл у Клары украл кораллы, А Клара у Карла украла кларнет.	Крл Клр крл крлл, Клр Крл крл клнт.

Другим методом работы над дикцией является произношение сложных слогов (Таблица 2). Это также способствует улучшению артикуляции и помогает сделать речь более понятной. Когда мы произносим сложные слоги, мы учимся правильно располагать челюсть для формирования звуков. Кроме того, улучшается и память, поскольку это упражнение требует от нас сосредоточенности на звуках и словах.

Таблица 2.

Лра – лрэ – лри – лро – лру – лры – лре
Шкрла – шкрлэ – шкрли – шкрло – шкрлу
Скра – скрэ – скри – скро – скру – скры – скре
Птка – пткэ – птку – пткы – птке – птко

Таким образом, данная тема является важной составляющей в развитии вокального искусства, а также речи и коммуникативных навыков. К ней относится целая система педагогического влияния, которая подразумевает создание условий для хорошего формирования четкой, ясной и понятной дикции у детей.

В результате квалифицированного педагогического подхода обучающимся в народно-певческом исполнительстве удастся сформировать хорошую дикцию, а также получить знания, умения и навыки работы с текстами песен, которые содержат в себе трудновыговариваемые слова и сочетания.

Список источников

1. Быкова, П. «Говорим по-уральски» / П. Быкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://up74.ru/articles/obshchestvo/140125/>
2. Мешко, Н.К. Вокальная работа с исполнителями детских народных песен / Н.К. Мешко // Клубные вечера. – Вып. 11. – М.: Сов. композитор, 1976.
3. Осеннева, М.С. Методика работы с детским вокальным коллективом / М.С. Осеннева, В.А. Самарин, Л.И. Уколова. – М.: Академия, 1999. – 221 с.
4. Рыбаков, Д.В. Артикуляция и дикция в вокальном исполнении / Д.В. Рыбаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/user/ribakov-dmitriy-viktorovich/blog/urok-vokala-18-artikulyaciya-i-diksiya-v-vokalnom-ispolnenii-179238.html>.
5. Шацкая, В.Н. Детский голос: Экспериментальные исследования / под ред. действ. чл. АПН СССР В.Н. Шацкой, Акад. пед. наук СССР / В.Н. Шацкая. – М.: Педагогика, 1970. – 231 с.
6. Шацкая, В.Н. Развитие детского голоса / / под ред. действ. чл. АПН СССР В.Н. Шацкой, Акад. пед. наук СССР / В.Н. Шацкая. – М.: Педагогика, 1963. – 341 с.

ПРОБЛЕМА ЗАПОМИНАНИЯ ВОКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Лыкова А. С., Пермский государственный институт культуры, факультет консерватории, группа СП/21-1-б.

Научный руководитель: Пахомов Л. В., доцент кафедры сольного пения Пермского государственного института культуры, кандидат филологических наук.

Память — это способность человека сохранять, хранить и воспроизводить информацию, полученную из опыта или обучения [1. С. 7]. Главная особенность памяти является переработка воспринятого, ее классификация и сортировка.

Основы памяти как психологического процесса были заложены еще в древней Греции. Память в большей степени рассматривалась со стороны ассоциативной теории вплоть до XX века. В конце XIX века на основе теории ассоциации появилась экспериментальная психология. Процесс запоминания понимался как повторение материала, основанное на ассоциативных связях. В 20-е годы XX в. наступил новый этап в изучении памяти. Память начинает рассматриваться как деятельность (П. Жане) [2]. Во второй половине XX века наибольшую популярность приобретает направление когнитивной психологии, в которой память рассматривается в аналогии с компьютерной системой (система ввода, вывода и хранения информации).

Вокальная деятельность соотносима со всеми процессами центральной нервной системы. И память является одним из важнейших психических процессов. В когнитивной теории указано, что любой материал, который был запомнен, остается в нашей памяти навсегда. Поэтому от того, насколько информация во время разучивания вокального произведения была осмыслена, будет зависеть качество ее воспроизведения по прошествии долгого времени.

Огромное значение в работе над вокальным произведением придают повторению материала, его заучиванию и это, безусловно, верно. Повторение крайне важно для запоминания вокальных технических средств, но для того, что материал перешел в долговременную память, особо важно осмысленно и осознанно подходить к его изучению. Музыкант-исполнитель, певец запоминает огромное количество информации. Важно не только запомнить материал на определенное количество времени, но и суметь им воспользоваться спустя длительное время.

В рамках когнитивного подхода предлагается несколько моделей процесса памяти. Например, двухкомпонентная модель памяти Дональда Нормана и Нэнси Во [3]. В данной модели выделяется кратковременная и долговременная память, а процесс запоминания (то есть переход кратковременной памяти в долговременную) заключался в постоянном повторении информации.

Множественная модель памяти или трехкомпонентная модель Р. Аткинсона и Р. Шифрина основывается на сенсорной, кратковременной и долговременной памяти [там же].

Сенсорная память – это вид очень кратковременной памяти. Именно она фиксирует первые впечатления и не может быть изменена. Сенсорная память задействует все виды восприятия человека: слух, зрение, тактильные ощущения, пространственно-временные. Во время изучения произведения именно на ней строятся первые этапы запоминания [там же]. Она либо переходит в дальнейшем в кратковременную память, либо угасает. Кратковременная память – это первичная переработка информации. Долговременная память включает две системы – имплицитную и эксплицитную память. Имплицитная (или процедурная) память – это память без осознания предмета запоминания. Эксплицитная (или декларативная) память – это память на факты и события. Установлено, что информация, содержащаяся в имплицитной памяти, существенно меньше подвержена амнезии по сравнению с информацией, содержащейся в эксплицитной памяти.

Эпизодическая память – это память эмоциональных событий в жизни субъекта. Семантическая память – память вербальных символов, знания о мире без эмоциональной привязки [4], [5].

Объем и длительность долговременной памяти безграничны и зависят от важности запоминаемой информации, а также от способа ее кодирования, систематизации и, наконец, воспроизведения.

Факторы запоминания: 1) привычность материала, 2) контекст, 3) мотивация, 4) углубление в изучаемый предмет.

Данная модель памяти включает в себя различные процессы и возможности работы с памятью. Для запоминания важно не только процесс повторения, но и внимание к самому материалу. Также память можно развить при помощи различных мнемических приемов или даже стереть информацию из памяти [5].

Предлагаем рассмотреть этапы работы над вокальным произведением (на примере романса А.Н. Римского-Корсакова «Не ветер, вея с высоты» на слова А. Толстого), основываясь на психо-когнитивном подходе.

1. Знакомство с произведением. Исходя из сенсорной памяти, человек лучше запоминает то, что ему интересно. Но не всегда репертуар соотносится

с желанием исполнителя. Поэтому в запоминании не малую роль играет волевое усилие. Необходимо сосредоточиться на всех важных деталях, тщательно разобрать произведение: самостоятельно проиграть его на инструменте, послушать его в качественном исполнении, обратить внимание на смысл текста. Музыку и текст нужно разбирать параллельно, определить, насколько они схожи по образу, не противоречат ли друг другу.

2. Понимание образа произведения. Важно создать образ произведения – определить характер, эмоциональное состояние. Для исполнителя большое значение имеет его собственное отношение к произведению, именно благодаря чувственно-эмоциональной стороне запоминание будет наиболее качественное.

3. Качественное запоминание произведения. На этом этапе важно правильное повторение текста и техники. Доведение технических процессов до автоматизма. Воспроизведение выученного материала.

Этапы запоминания произведения на примере романса Н.А. Римского-Корсакова «Не ветер, вея с высоты» на слова А. Толстого следующие.

1 этап. Внимательное изучение нотного и стихотворного текста. Обращение внимания на музыкальные обозначения и нюансы. Необходимо попробовать сыграть его на музыкальном инструменте (фортепиано), послушать исполнение этого произведения с нотами. В этом же этапе формируется первое впечатление, образ данного сочинения, собственное ощущение. Задействована сенсорная память.

Данное произведение можно поделить на 3 части, средняя контрастная. Первая и последняя часть имеет спокойный, светлый характер, срединная - тревожная, экспрессивная. Музыка не конфликтует с текстом, она полностью передает ритм и чувственно-эмоциональный окрас стихотворения, что помогает в запоминании.

2 этап. Техническая, детальная работа над произведением. На этом этапе важно повторение в плане технического развития, но даже в этом должна быть осмысленная связь между музыкой (музыкальностью) и техникой. Важную роль играет понимание того, как должно звучать произведение, что оно передает. Осознанный подход поможет быстрее освоить технические навыки.

Сочинение Н.А. Римского-Корсакова очень выразительно. Могут возникнуть сложности в запоминании вступления, так как фортепианное сопровождение идет шестнадцатыми, имея волнительный, легкий характер, тогда как у певца мелодия идет более крупными длительностями, одной линией, давая ощущение спокойствия, нежности. Важно понять структуру строения произведения – посчитать про себя размер и доли, отметить закономерности, например, что каждая фраза начинается и заканчивается восьмушками на сла-

бой доле. В первой и третьей части мелодическая линия имеет постепенный (восходящий и нисходящий) рисунок, встречаются скачки не больше кварты. Во второй части идет смена тональности и характера. Фразы более короткие, фактура сопровождения становится гармонической (аккордами), длительность укрупняется.

Во время этого этапа ведется работа над отдельными частями произведения. В основном задействована оперативная память. Информация обрабатывается, кодируется.

3 этап. Исполнение произведения целиком. Все, что наработано в прошлых этапах, соединяется в единое целое. На этом этапе произведение переходит в долговременную память. Оно полностью переосмысливается и фиксируется. Не вспоминаются отдельные технические моменты, они усваиваются как навык. На первый план выходят ощущения исполнителя, его эмоциональная сторона.

Для исполнителя-вокалиста память занимает особое место в работе над репертуаром. На сегодняшний день когнитивная психология является наиболее актуальной в сравнении с другими психологическими теориями, особенно в понимании процессов памяти. Предложенные модели хорошо коррелируются с процессом разбора и разучивания вокального произведения, поэтому могут быть эффективно внедрены в деятельность вокалиста.

Список источников

1. Бабичев А.В. Память: биохимические основы, клинико-диагностический алгоритм нарушений и подходы к лечению / Бабичев А.В., Мироненко Т.В., Смирнова О.А. – М.: Медицинский университет «Реавиз», 2022. – 91 с.
2. Савельев А.Е. Концепции памяти: история развития и современные исследования – Краснодар: Вестник Краснодарского университета МВД России, 2012. – С. 89-92.
3. Фаликман М.В. Модели памяти в когнитивной психологии [Электронный ресурс]. URL: <https://postnauka.org/video/56052> (Дата обращения: 06.04.2024).
4. Поликарпов В.А. Модели памяти в современной психологии. Минск: Белорусский государственный университет, Минск, 2019. – С. 257-265.
5. Боднар А.М. Психология памяти: курс лекций. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 100 с.

ПРИНЦИПЫ ДИДАКТИКИ В НАРОДНОЙ ПЕДАГОГИКЕ НА ПРИМЕРЕ ДЕТСКОГО ФОЛЬКЛОРНОГО АНСАМБЛЯ

Мехоношина Е. В., ПГИК, Консерватория, группа ХНП/20-1-б.

Научный руководитель: Макина А. В., доцент кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры, кандидат искусствоведения, доцент.

В современном образовательном процессе все более актуальной становится задача сохранения и передачи культурных традиций различных этносов и народностей. Это относится не только к базовому образованию, но и к внешкольной деятельности. Одним из эффективных средств реализации этой задачи являются этнические ансамбли, в которых дети занимаются изучением и исполнением фольклорных произведений своего этноса.

Народная педагогика является разделом педагогической науки, который исследует и формирует методологию обучения, опираясь на традиции и знания, накопленные различными народами. В центре внимания данной области стоят специфические особенности определенной национальной культуры и исторического, социально-культурного контекста. Основная идея народной педагогики заключается в том, что у каждого народа есть своя уникальная система ценностей, обычаев и традиций, которые переходят из поколения в поколение. Одна из главных целей этой науки – исследовать и применять эти элементы народного образования в создании наиболее эффективных методик обучения и воспитания. Народная педагогика также акцентирует внимание на сохранении и развитии культурных и исторических обычаев народов, помогает укрепить национальное самосознание и сформировать гражданскую идентичность. Ее методы включают анализ и адаптацию традиционных образовательных практик, использование местного опыта народа при создании современной системы образования.

Важно отметить, что народная педагогика находит свое место в контексте культурного плюрализма. Она стремится к интеграции народного опыта и научных знаний с целью создания более гармоничной и эффективной системы образования для разных народностей и этнических групп. Особенности народной педагогики являются: демократизм, практицизм, эмпиризм, преемственность, синкретизм. Традиционная народная педагогика основывается на принципах, которые были разработаны и проверены веками:

1. Природосообразность – педагогика должна формировать личность в соответствии с ее внутренней природой, то есть развивать те качества и способности, которые уже заложены в человеке.

2. Целенаправленность воспитания и обучения детей проявляется в существовании идеала человека у каждого народа. Главные черты этого идеала включают любовь к родине, моральное совершенство, высокую духовность и любовь к людям и природе.

3. Связь воспитания с жизнью и трудом. Этот принцип возник на заре становления человечества, когда знания передавались младшим через их непосредственное участие в жизненно важных для общины видах деятельности: подготовке к охоте, приготовлении пищи, изготовлении одежды.

4. Раннее начало обучения и воспитания детей, осуществляемые, прежде всего в семье – родители и старшие члены семьи общаются с ребенком, объясняют ему различные явления и процессы, учат его первым словам и действиям.

5. Общинный характер обучения и воспитания происходит в рамках общины, где каждый член играет свою роль в этом процессе.

6. Уважение к старшим – почитание их как носителей мудрости народа, носителей его традиций и идеалов.

7. Дифференцированность воспитания мальчиков и девочек. В народной педагогике считается, что мальчики и девочки имеют разные предназначения в жизни, поэтому их воспитание, как в плане содержания, так и в плане методов, должно отличаться.

Данные принципы могут быть реализованы в работе детского фольклорного ансамбля следующим образом:

Принцип природосообразности предполагает, что воспитание и образование должны соответствовать природным способностям и потребностям ребенка. В детском фольклорном ансамбле это реализуется путем создания уютной и дружелюбной атмосферы. Занятия в ансамбле должны быть интересными и увлекательными для детей, учитывать их возрастные особенности и уровень подготовки. Например, в репертуаре ансамбля могут быть использованы песни и танцы, которые соответствуют возрасту и интересам участников. Кроме того, занятия могут проводиться в форме игр, соревнований или театральных постановок, чтобы дети могли активно участвовать и проявлять свою фантазию и творчество. Также важно учитывать индивидуальные особенности каждого ребенка и предоставлять возможность для развития его способностей. Например, если ребенок проявляет интерес к игре на музыкальном инструменте, можно предложить ему дополнительные занятия или участие в ансамбле в качестве солиста. Таким образом, принцип природосообразности помогает

обеспечить гармоничное развитие каждого ребенка, учитывая его уникальные качества и потребности.

Принцип целенаправленности народной педагогики предполагает наличие четко определенной цели в процессе обучения и воспитания. В детском фольклорном ансамбле такая цель заключается в сохранении и развитии народных традиций, изучении истории и культуры своего народа и формировании личности ребенка посредством приобщения к народной музыке, народному художественному творчеству, народному костюму, танцам и песням. Одним из способов достижения этой цели является участие в концертах и фестивалях народного творчества, проведение мастер-классов и т. д. Это помогает детям лучше понимать свою культуру и традиции, а также развивать свои творческие способности.

Принцип связи воспитания с жизнью и трудом означает, что воспитание и обучение должно осуществляться через активную деятельность ребенка. В работе детского фольклорного ансамбля этот принцип реализуется через участие в репетициях, концертной деятельности, помощи в подготовке мероприятий. Таким образом, дети учатся не только конкретным навыкам, но и общему отношению к труду, культуре и традициям своего народа.

Принцип раннего обучения предполагает, что ребенок должен начать обучение как можно раньше, чтобы получить возможность усвоить опыт, знания и традиции своего народа в полном объеме. В детском фольклорном ансамбле этот принцип успешно реализуется через активное вовлечение детей в творческий процесс, передачу знаний и умений от старших участников младшим, формирование системы преемственности между поколениями и интеграцию различных видов деятельности с целью развития разнообразных навыков у детей. Этому отлично способствует участие в различных народных праздниках, играх и обрядах.

Принцип общинности реализуется через коллективный вид музицирования, в котором развивается умение сотрудничать, толерантность и уважение друг к другу. Коллективность является основой не только для ансамблевого пения, но и для всего учебно-педагогического процесса и концертной деятельности. Успех зависит от каждого участника и от группы в целом. Суть ансамблевого исполнения заключается во взаимодействии каждого певца с коллективом, как части единого целого. Исполнение в детском фольклорном ансамбле основано на равноправии участников, однако созидательная атмосфера ансамблевого музицирования возникает при наличии у музыкантов некоторых качеств. Одним из них является искусство слушать. Как указывает В.Л. Живов, «именно искусство слушать партнера, умение соподчинять свое исполнительское "я" с художественной индивидуальностью другого отличает, прежде

всего, ансамблиста от солиста» [1, с. 43]. Таким образом, в общинном принципе развиваются коммуникативные навыки, умение работать в команде и ответственность за общий результат.

Принцип уважения к старшим в народной педагогике реализуется через передачу опыта и знаний от старшего поколения к младшему. В детском фольклорном ансамбле это проявляется в том, что старшие участники помогают младшим осваивать народные инструменты, учат петь, танцевать и играть в народные игры. В этом процессе дети учатся уважать старших, прислушиваться к ним и следовать их примерам.

Что касается дифференцированности воспитания мальчиков и девочек в фольклорном ансамбле, то и те, и другие обучаются пению, музыкальным инструментам танцам и играм. Однако у мальчиков в программу обучения может быть включена фланкировка (искусство владения холодным оружием, которое передается от отца к сыну). Также в обрядах и играх дети, в зависимости от пола, имеют разные роли. Но, тем не менее, воспитание в детском фольклорном ансамбле и мальчиков, и девочек направлено на развитие личности в целом.

Таким образом, принципы дидактики народной педагогики являются одной из лучших форм образования и воспитания. Они помогают понять историю и культуру народа, а также сохранить и передать эти знания будущим поколениям.

Список источников

1. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.Л. Живов. – М.: Владос, 2003. – 272 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://library.lgaki.info:404/2017/>.
2. Казанский федеральный университет [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: https://kpfu.ru/staff_files/F1428576924.
3. Муталипова, М.Ж. Народная педагогика как источник нравственного воспитания / М.Ж. Муталипова // Novainfo: научно-методический журнал. – 2017. – № 66. – Т. 1. – С. 243-246 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://novainfo.ru/article/13253>.
4. Принципы народной педагогики [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: <https://helpiks.org/6-32412.html>.
5. Рункова, М.К. Цели, предмет и структура науки «Народная педагогика» / М.К. Рункова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tseli-predmet-i-struktura-nauki-narodnaya-pedagogika>.
6. Спицина, Е.И. Детское фольклорное воспитание – фактор сохранения и преемственности национальных культурных традиций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/detskoe-folklornoe-vospitanie-faktor-sohraneniya-i-preemstvennosti-natsionalnyh-kulturnyh-traditsiy>.

ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ УЗБЕКИСТАНА

Миннегулова Д. А., Государственная академия хореографии, факультет «Хореографическое искусство», группа РХК-302.

Научный руководитель: Султанова Л. А., старший преподаватель Государственной академии хореографии Узбекистана.

Культура Узбекистана всегда отличалась своей уникальной духовностью, имея очень давние и древние корни, а её красочные жанры имеют древнюю историю и традиции.

Взятое своё начало со средневековых времён, культура Узбекистана нашла своё выражение в таких направлениях как - узбекская живопись, литература, узбекские танцы, декоративно-прикладное искусство, узбекская музыка. Многие в этих направлениях преобразовались. То есть, всё, что постепенно, из поколения в поколение передавалось нашими предками, сейчас дошло до нас в более преобразованном традиционном виде. Современные авторы, взяв в основу известные сюжеты, попытались превзойти в мастерстве своих предшественников.

Говоря о музыкальной культуре Узбекистана, можно сказать, что она включает в себя много направлений. Это – традиционный музыкальный фольклор, традиционное исполнительство (творчество бастакоров), шашмаком (музыкальный жанр, включенный ЮНЕСКО в список шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества), композиторское творчество, исполнительское творчество, музыкальное образование.

Процесс преемственности в музыке Узбекистана - сохранения и передачи традиций от одного поколения к другому идёт по сей день. Этот процесс очень многогранен. Есть, конечно, и сложности. И эти сложности проявляются в психологическом отношении, так как нынешнее поколение по-другому мыслит, и совершенно по-новому воспринимает нынешнюю реальность, нежели прошлое поколение.

Преемственность музыкальных национальных традиций обладает большой духовной силой, на которых функционирует современная узбекская музыкальная культура.

Узбекская музыка хоть и связана с музыкальными культурами таких стран как - Казахстан, Киргизия, Таджикистан, в то же время она по необыкновенно своеобразна и уникальна.

Четыре основных национальных музыкальных стиля, на котором держится узбекская музыкальная культура: хорезмский, бухарский-самаркандский, фергано-ташкентский, сурхандарьинский-кашкадарьинский. Все эти стили тесно связаны между собой этнической общностью, хотя есть и отличия – в инструментально песенных жанрах, в несхожести быта. Их интенсивное развитие началось в основном в 20 веке. Именно, начиная с прошлого столетия начинается кропотливая работа по изучению музыкального наследия Узбекистана. Композиторами Узбекистана создаются большое количество произведений, которые основываются на уникальных шедеврах узбекской музыки.

В 30 годах прошлого столетия в Узбекистане также возникают новые музыкальные жанры – опера, балет, симфоническая музыка, инструментальная музыка, в которых начинает приобретать особый стиль, сформированный на национальном наследии и традициях. Не малую роль в сохранении и усовершенствовании традиционной музыкальной культуры Узбекистана сыграли в то время введение и широкое распространение российскими музыкантами нотной грамоты, благодаря чему каждое произведение могло быть записано.

Уже сейчас с уверенностью можно сказать, что в наше время музыкальная культура Узбекистана обрела новые грани и направления. Устремляясь к новым вершинам, музыкальная культура Узбекистана расширила границы сотрудничества на международной арене. Узбекская национальная музыка, под воздействием русской, европейской музыки, сохраняя свою исторически разнообразную культурную среду, стремится к поиску собственной национальной идентичности.

Традиционное пение Узбекистана имеет свои древние корни. Во второй половине XIX века и в начале XX века появляется национальная школа традиционного пения, объединяя в себе народное исполнительство с профессиональной музыкальной исполнительской культурой. Рождение и формирование национальной вокальной школы главным образом связано с национальным макамом. И в наше время, с появлением и распространением современной музыкальной культуры значение пения макомов не уменьшалось. Искусство макомов в наше время приобретает значительно более широкий географический и социальный охват культурного пространства.

Касательно современного певческого жанра в Узбекистане можно сказать, что он обогащается новыми видами вокально-хорового исполнительства. На основе узбекской народной музыки созданы оперные песни, романсы, арии, хоровые произведения, симфонии, кантаты, оратории, хоры, камерно-инструментальные произведения, многие из которых получили большую из-

вестность за пределами республики и получил высокую оценку зарубежных музыковедов.

Продолжая тему о связи национальных традиций с музыкальной культурой Узбекистана, хочется также сказать о современном композиторском творчестве. Оно также основано на сложном взаимодействии национальных традиций Узбекистана с европейским искусством. Композиторы Узбекистана работают и создают свой индивидуальный стиль музыкального письма под влиянием разнообразных процессов, происходящих в мировом музыкальном искусстве, одновременно объединяя воедино национальные и индивидуальные компоненты стиля. Вдохновляясь традиционными музыкальными направлениями, таким, как например «маком», сохраняя традиционные корни этих направлений, создают уникальные и современные музыкальные произведения. Все эти инновации очень привлекает аудиторию по всему миру.

Говоря о 21 веке, уже на начальном этапе независимости Узбекистана национальная узбекская музыка вышла на новый уровень. На современной сцене стали звучать мелодии, сочетающие в себе традиционные и новомодные мотивы. Узбекские артисты фольклорных и классических направлений показывают высокий уровень своего мастерства, участвуя на крупнейших международных конкурсах и фестивалях.

В настоящее время в Узбекистане осуществляет свою деятельность Дирекция академических народных и художественных коллективов, которая объединяет такие коллективы, как - Государственная хоровая капелла, Камерный оркестр «Туркистан», Классический ансамбль «Мумтаз», Национальный ансамбль песни и танца «Узбекистан», Камерный ансамбль «Солисты Узбекистана», Эстрадно-симфонический оркестр и многие другие коллективы. Все эти коллективы представляют Узбекистан на различных международных сценах.

Наследием Узбекистана стало и то, что ряд уникальностей народной культуры был включен ЮНЕСКО во Всемирный список «Шедевры устного и нематериального наследия человечества». Это - культурное наследие Байсуна (2001) - уникальный пример сохранения в крае всех видов народного творчества (традиционные обычаи и обряды, устное поэтическое наследие, музыка); «Шашмаком» (2003) - уникальное музыкальное наследие искусства макома нации, феномен духовной культуры народов Центральной Азии; неповторимый песенный жанр «Катта ашула» (2009) - сочетание музыкально-поэтического языка и исполнительства; праздник Навруз (2009) - один из самых древних праздников национальной культуры Узбекистана. Благодаря всему этому, Узбекистан заявляет о себе как государство с богатой и самобытной культурой.

Хочется отметить, что современное музыкальное искусство Узбекистана очень многогранно. Свидетельство тому мировое признание наших музыкантов. Их музыка исполняется во многих странах мира.

Расцвет культуры в независимом Узбекистане был бы невозможен без огромного внимания, оказываемого Президентом Шавкатом Мирзиёевым развитию этой сферы. Политика главы государства, направленная на возрождение наших национальных ценностей, на поддержку деятелей культуры и выявление новых талантов среди молодежи дает весомые результаты. В стране растут и развиваются десятки музыкальных школ искусств. За рубежом постоянно растет интерес к Узбекистану, исследователи из крупных научных центров стран Запада и Востока занимаются изучением нашей богатейшей культуры, ее прошлого и настоящего.

Таким образом, музыкальное искусство Узбекистана, которое отличается своим богатством и разнообразием жанров и форм, является неотделимой частью национальной культуры, своеобразным путем общения с мировым сообществом.

Список источников

1. Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы. Ташкент, 2006
2. Абдуллаев Р. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии. Ташкент, 2006.
3. Абдуллаев Р. Байсун. Традиционная музыкальная культура. Ташкент, 2006.

ПРОГРАММНОСТЬ КАК ОТРАЖЕНИЕ ИДЕИ СИНТЕЗА ИСКУССТВ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ Ф. ЛИСТА

Немоляева А. С., Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, ассистент-стажёр 1 года обучения специальности «Искусство музыкально-инструментального исполнительства», вид — сольное исполнительство на фортепиано.

Научный руководитель: Смирнова Н. М., профессор кафедры специального фортепиано, кандидат искусствоведения.

Синтез искусств играет заметную роль на разных этапах художественного творчества. Исполнитель пользуется понятиями «звуковой перспективы», «музыкальных красок», «пластики фразы» и другими, вступая в контакт с разными видами искусства на уровне повседневной работы. Актуальность данной статьи заключается в том, чтобы наметить необходимость дальнейшего изучения тенденций синтеза искусств на примере фортепианных композиций Ф. Листа

Особенности взаимодействия разных искусств способствуют возникновению обусловленного круга ассоциаций, так как текст синтетического произведения искусства обладает более объёмным содержательным потенциалом. Мышление наполняется новыми творческими идеями, помогающими выстроить интерпретацию на качественно ином уровне эстетико-стилевого понимания.

Высшая точка феномена программности связана со временем романтизма, который стремился усилить предыдущий опыт³¹, насытить его новыми тенденциями. Лист не считал программность «порождением» романтического времени. В письмах он выделял достижения Ф. Куперена, Ж. Рамо, И. Кунау, И. С. Баха, К. Ф. Э. Баха, Й. Гайдна, которые стремились дополнительно раскрывать характер музыки благодаря названиям и авторским ремаркам [3].

Ф. Лист считал, что В. А. Моцарт и Л. Бетховен в своём творчестве, не только фортепианном, но симфоническом и театральном, внесли достаточно весомый вклад в развитие сюжетной драматургии. Однако, именно в эстетике романтизма получают «наибольшее распространение представления о глубинном единстве всех искусств, подчинённых решению неких высших, идеальных задач» [1. С. 49].

³¹ Имеется в виду программные тенденции, характерные для клавишинного искусства и частично использованные в классическом искусстве.

Композиторы приходят к обоснованию ведущего принципа творческого метода – обновлению музыки путём её внутренней связи с разными видами искусств. Это также обусловлено эстетическими взглядами об относительности разделения искусств, об их подвижном взаимодействии и частичном проникании автономных черт в различные художественные сферы. Теоретики романтизма³² выступали против схематических классификаций и подчёркивали условность разграничений между явлениями в художественной сфере и в мире вообще. Кроме того, искусство музыки, взаимодействуя с литературой или живописью, раздвигало свои границы и обогащало собственные средства выразительности специфическими внемузыкальными чертами. Так считал Р. Шуман: «Эстетика одного вида искусства, есть в то же время и эстетика другого, только материал различен» [4. С. 87].

Аналогично Ф. Лист как композитор стремился передать и воплотить «зримые» образы, возбуждавшие его фантазию в годы странствий, при общении с природой, знакомстве с произведениями разных видов искусства. Программная музыка Ф. Листа исключительно богата по охвату художественных явлений.

Хорошо известно, что он стремился обогатить программными идеями не только фортепианную музыку. В ракурсе темы выделим, две симфонии по мотивам Гёте и Данте – «Фауст-симфонию» в трёх характеристических картинах по Гёте ор.108 (1854–1857) – Фауст; Гретхен и Мефистофель; (1855–1855) – «Данте-симфонию» ор. 109, которая делится на две части «Ад» и «Чистилище» по «Божественной комедии» Данте Алигьери.

Посвящение двух симфоний заслуживает внимания: Гектор Берлиоз, основатель программной симфонии и создатель «Фантастической симфонии», где буквально пошагово расписан сюжет, и Рихард Вагнер, вдохновитель театра будущего.

Композиторы стремились подчеркнуть, что разные виды искусств могут контактировать в восприятии, вызывая аллюзии и ассоциации как потенциалы исполнительской фантазии. Однако приоритетом для Ф. Листа, Р. Вагнера и Г. Берлиоза было создание «музыки будущего», основанной на идее взаимодействия различных художественных сфер.

Программа как содержательная внемузыкальная концепция служит конкретизации музыкального образа. С её помощью знаки музыкального текста обретают определённый смысл и устойчивое значение. Программа способствует возникновению сюжетности в музыке, то есть позволяет установить связь между событиями и последовательность их развёртывания.

³² Среди них: Август и Фридрих Шлегели, Новалис, Ф. Шеллинг.

Рассматривая сюжет как функцию программы, Лист приходит к выводу: «В программной музыке повторение, смена, изменение и модуляции мотивов определяются их соотношением с поэтическим замыслом...Все исключительно музыкальные соображения... подчинены развитию избранного сюжета» [3. С. 323–324].

Программа делает «значимым» не только художественный образ, но она в определённой мере придаёт специфические выразительные черты, навеянные домысливанием литературного источника, важным смысловым элементам музыкального сочинения.

Так, С. Вартанов считает, что в основе творческого процесса следует рассматривать различные внемузыкальные художественные системы в качестве потенциальных «союзников» музыки в создании некоего «музыкально-сценического повествования – драматического нарратива», идеально воплощающего идею Листа о «музыке будущего» – идею синтеза искусств [2. С. 48].

Напомним, что Данте Алигьери – итальянский поэт XIV века, жил и творил в 1265–1321 годах, отмеченных эпохой Возрождения. Вершиной его творчества стала поэма, первоначально названная «Комедией», а позднее получившей знаковое дополнение «Божественная». В ней изображается странствие поэта по загробному миру³³. Многие романтики видели в ней образец поэзии трансцендентальной, сравнивая эту книгу со Священной Библией.

Лист был вдохновлён «Божественной комедией», которую он читал в подлиннике на латинском языке. Мысли о создании музыкального произведения, связанного с поэмой Данте, приходили к композитору в течение продолжительного времени. Фантазия-соната, завершившая Второй год странствий («Италия»), начала формироваться раньше других фортепианных пьес этого цикла. Первоначальный эскиз появился в 1837 году, окончание датируется 1849 годом. Таким образом, на создание ушло более чем десять лет.

Стоит отметить, что Лист не стремился отразить точную структуру поэмы. Не обнаружим мы и цифровой символики, связанной с количеством Песен (33). Фантазия-соната не является иллюстрацией «Божественной комедии». Здесь проявляется листовский подход к программности, когда намечен духовный эскиз, актуализированы художественные идеи без конкретизации отдельных деталей.

Композитор выбрал несколько эпизодов Первой части. В центре Пятая песнь, повествующая о греховной любви Франчески да Римини и Паоло. Пут-

³³ Здесь происходила самоидентификация с литературным и музыкальным героем, характерная для романтического синтеза искусств (литературоцентризм).

ник узнаёт об этом во втором круге Ада, где казнятся люди, при жизни предававшиеся сладострастию и прелюбодеянию.

Отображая муки Ада и воспевая блаженства Рая, Лист утверждает идею оправдания любви как высшей ценности в жизни. Та же мысль пронизывает поэму Данте: «Любовь, что движет солнце и светила».

Присутствуют и разночтения. Так, Данте выносит героине суровый приговор с позиций Божественного правосудия. В то же время Лист музыкальными средствами оправдывает любовь, подтверждая, что не рациональные доводы присущи мышлению, но чувственные озарения, когда сила любви непреодолима. Упомянутое композитором «царство чувств» проявляется в тональном плане, где нет классических тонико-доминантовых соотношений: вступление «блуждает» по тритонам, в экспозиции главная партия излагается в ре миноре, побочная – в фа-диез мажоре, в репризе темы проходят в одноименных тональностях.

Начало вступительного раздела отражает грозную надпись на воротах Ада «Входящие, оставьте упования». Зловещие тритоны *quasi tromboni* опускаются вниз, создавая архитектурно вылепленный крупный рельеф³⁴. Первый элемент темы выдерживает характеристику «дьявольский», если иметь в виду символику нисходящего тритона.

При этом векторная направленность, по которой осуществляется «трансформация» мотива, определяется поэтическим образом.

Одночастная композиция Фантазии-сонаты синтезирует впечатления композитора от литературного источника, выделяя элементы высокого художественного впечатления (мрак и свет, трепет и торжество, схватку и победу). Она требует от исполнителя музыкального домисливания поэтических элементов.

Таким образом, отражение лишь нескольких граней соприкосновения литературного и музыкального текстов позволяет увидеть, какую значимую роль играет синтез искусств в контексте программности.

Список источников

1. Ванслов В. В. Изобразительное искусство и музыка. Очерки. Ленинград: Художник РСФСР, 1983. 400 с.
2. Вартанов С. Я. Концепция в фортепианной интерпретации: под знаком Франца Листа и Сергея Рахманинова. М.: Композитор, 2013. 576 с., нот., ил.
3. Лист Ф. Избранные статьи / Ф. Лист / Ред. Я.И. Мильштейна. – М.: Госмузиздат., 1959. – 463 с.
4. Шуман Р. О музыке и музыкантах: Собр. ст. В 2-х т. Т. 1. /Сост. и коммент. Д.В. Житомирского; Пер. с нем. А.Г. Габричевского и Л.С. Товалевой. – М.: Музыка, 1975. – 406 с.

³⁴ Крупный рельеф унисонного изложения присутствует в сочинениях Листа, например, в Симфониях «Фауст» и «Данте», Венгерских рапсодиях №2 и №12.

ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Попова С. Ю., Пермский государственный институт культуры, консерватория, группа АХ/20-1-б.

Научный руководитель: Иванова Т. В., заведующая кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры, кандидат педагогических наук, доцент.

Первая половина XX века в России была насыщена историческими событиями. Это период ознаменован свержением монархии и становлением советской власти; двумя мировыми войнами, глобальным ростом промышленности, а также репрессиями, террором и голодом во многих регионах страны. Все эти события сыграли большую роль в становлении нового периода в искусстве – «соцреализм».

Все направления искусства начиная с архитектуры и заканчивая музыкой сполна отразили события тех лет. В архитектуре на смену модерну приходит прямолинейный и практичный конструктивизм, особенностью которого становятся прямоугольные монолитные конструкции из бетона и отсутствие декоративного оформления.

В литературе начало XX века было ознаменовано «серебряным веком». Это эпоха бурного развития литературных направлений, поиск новых форм и идей. Основным направлением в литературе в то время были романтизм, символизм, футуризм и акмеизм. В 30-е годы многие литераторы столкнулись с репрессиями, что существенно замедлило развитие литературных процессов. Кроме того, жесточайшая цензура оказала свое влияние на качество и креативность произведений. Однако с наступлением войны литература обрела новое направление. Военная тематика стала актуальной и востребованной, открывая новые возможности для творческого выражения.

Ярко и глубоко события того времени были отражены в музыке. Этапы развития музыкальной культуры тесно связаны с этапами становления Советского Союза. Для первого этапа, который приходится на 1917-1920-е годы, характерны темы революции и гражданской войны. В этот период основным музыкальным жанром становится массовая песня. Практически все общественные мероприятия сопровождались пением. Создавались рабочие хоры на разных предприятиях. Самым распространенным жанром были революционные и

народные песни. Переход массового пения в сторону организованной художественной самодеятельности произошел благодаря подключению к этому процессу профессиональных музыкантов и хоровых дирижеров.

Революционное содержание находило отражение в крупных постановках, где были синтезированы разные виды искусства. Такие представления проходили на площадях и объединяли в себе театрально-драматические элементы с музыкально-хоровыми номерами. Одним из первых опытов в применении данного стиля была оратория «Путь Октября». Произведение написано московскими композиторами – участниками объединения «ПРОКОЛЛ» (А. А. Давиденко, В. А. Белый, М. В. Коваль, Б. С. Шехтер и др.) к десятому юбилею Октябрьской революции на тексты из произведений советских писателей: М. Горького, А. Блока, В. Маяковского.

В 1920-е годы появились симфонии, которые, несмотря на их традиционные жанровые формы, отличались современным содержанием. Примером таких произведений могут служить Шестая симфония Николая Мясковского и Вторая симфония Владимира Щербачёва, где использован хор. В этих симфониях хоровое начало связано с концепцией синтеза, однако выражено в более классическом понимании. Симфония Щербачёва, написанная на стихи Блока, характеризуется глубоким психологизмом и трагическим пафосом, что диссонировало с духом времени, ориентированным на энтузиазм, деловитость и бодрость. В симфонии Мясковского хор появляется в финале, где исполняется русский духовный стих «О расставании души с телом», что отражает трагическое и жертвенное восприятие социальных потрясений.

С 1930 по 1940-ые годы в творчестве отечественных композиторов происходит стремительное развитие кантатно-ораториального жанра, который в полной мере отражал значимость событий общественной жизни и воплощал в себе положительные идеалы. Первый период расцвета этого жанра пришелся на вторую половину 1930-х годов и был связан с творчеством С. Прокофьева, Ю. Шапорина и М. Коваля. Вокально-симфоническое наследие Прокофьева этого периода включает следующие произведения: кантата «К 20-летию Октября» (1937), кантата «Александр Невский» (1938) и кантата «Здравица» (1939).

Кантата «К 20-й годовщине Октября» была написана на основе партийных текстов и работ К. Маркса, В. Ленина и И. Сталина. Это монументальное произведение сочетает в себе симфоническое развитие, народные песенные элементы и новаторские гармонические приемы. Произведение написано для огромного состава исполнителей, включающего два хора.

Кантата С. Прокофьева «Александр Невский» считается родоначальницей русского эпического стиля XX века. «В музыке кантаты воплотились

лучшие черты творчества Прокофьева — универсальность стиля, способного с равной силой воплощать русские героические образы, проникновенную лирику, жесткие, механизированные образы захватчиков. Композитор сочетает живописно-изобразительные эпизоды с песенно-хоровыми сценами, близкими оперно-ораториальному стилю» [4].

В кантате Ю. Шапорина «На поле Куликовом» на стихи А. Блока главная роль также отведена хору, как носителю коллективного образа русского народа. В развитии кантатно-ораториального жанра отечественной музыки большую роль сыграла кантата М. Коваля «Емельян Пугачев», раскрывшая историко-революционную тему и воплотившая яркие образы народа.

Третий этап — это годы Великой Отечественной войны. Во всех музыкальных жанрах нашли отражение события той страшной войны. Хотя эти годы и были одними из самых тяжелых, но для музыки они оказались очень плодотворными. Было создано множество великих произведений, которые были наполнены верой в победу. Среди них можно выделить Седьмую симфонию Д. Шостаковича, которая была написана в блокадном Ленинграде и там же исполнена (1942); Пятую симфонию С. Прокофьева (1944); патриотические оратории "Народная священная война" Коваля (1941), "Сказание о битве за русскую землю" Шапорина (1943).

В 50-60-е годы развивается второй период развития кантатно-ораториального жанра, главной темой которого становится послевоенное строительство. Творчество Г. Свиридова сыграло важную роль в развитии вокально-симфонического жанра, отличаясь разнообразием используемых поэтических текстов таких авторов, как А. Блок, Н. Некрасов, С. Есенин и В. Маяковский. Одним из значимых произведений стала его «Патетическая оратория», написанная на стихи Маяковского. Эта оратория является примером величественного вокально-симфонического искусства, посвященного теме «поэт и революция». В произведении мастерски переплетаются речитативные и мелодичные элементы русской лирической поэзии, особенно в хоровых и сольных эпизодах. Хор выполняет разнообразные функции, воплощая коллективное начало через простые способы хоровой записи, такие как унисон, дублирование и октавы, причем преобладают мужские голоса. Хор не просто сопровождает, а активно участвует в развитии действия.

«Поэма памяти Сергея Есенина» является крупным музыкальным произведением, объединяющим черты различных традиционных форм, таких как оратория, лирическая кантата и вокальные циклы, трансформированные от камерно-лирических до эпических. Эта поэма наполнена патриотическими и гражданственными мотивами, характерными для творчества Есенина, развивая важные для него темы «поэт и родина» и «поэт и революция». В развитии

сюжета можно выделить два основных направления — лирико-драматическое и эпическое, отражающие образы природы. Мелодическая основа музыки для эпического начала формируется крестьянскими протяжными песнями, хоро-водными мелодиями, архаичными обрядовыми мотивами и колокольными пе-резвонами. Революционные настроения передаются через мелодии частушек и песен-гимнов. Ладово-гармоническая структура тесно связана с национальны-ми музыкальными традициями.

Таким образом, произведения, созданные в первой половине XX века, выделяются своим разнообразием вокально-симфонических приемов, завоева-ли мировое признание и установили высокий стандарт для дальнейшего раз-вития музыкального искусства. Практически все произведения, написанные в тот период, по-прежнему исполняются не только в России, но и в других стра-нах.

Список источников

1. Ивашкин А. В. Шостакович и Шнитке. К проблеме большой симфонии //Музыкальная академия. 1995. № 1.
2. Макина А. В. История хоровой музыки: учебное пособие для студентов, обучаю-щихся по направлению подготовки 53.03.05 «Дирижирование»/ Пермь. гос. институт куль-туры. Кафедра хорового дирижирования. – Пермь, 2020. – 168 с.
3. Максименков Л. В. Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция 1936—1938. —М.: 1997. — 320 с.
4. Михеева Л.В. Прокофьев. Кантата «Александр Невский»
<https://www.belcanto.ru/or-prokofiev-nevsky.html>

«ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СМЕРТИ» М.П. МУСОРГСКОГО: ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Тюменцева Р. И., Астраханская государственная консерватория, кафедра сольного пения и оперной подготовки, магистрант 2 курса.

Научный руководитель: Петров В. О., доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки.

Модест Петрович Мусоргский (1839-1881) является одним из величайших русских композиторов, гений которого сыграл особую роль в музыкальной культуре России XIX века. Оперы Мусоргского «Хованщина» и «Борис Годунов», вокальные циклы «Детская», «Песни и пляски смерти», а также цикл фортепианных миниатюр «Картинки с выставки» – это признанные шедевры мирового музыкального искусства. В творчестве композитора самобытные национальные черты русского характера, а также интонационное своеобразие народной песенности нашли оригинальное выражение [см. об этом: 5].

Особое место в творчестве М.П. Мусоргского занимают вокальные циклы: «Юные годы» (1857-1865), «Детская» (1868-1872 г.) на собственный текст, «Без солнца» (1873, издан в 1874) и «Песни и пляски смерти» (1877 г.) на тексты А.А. Голенищева-Кутузова. М.П. Мусоргский при написании вокальных произведений не только реализовал новейшие, непривычные и необычные для своего времени задачи, но и нашел собственные методы и приемы воплощения. Особенно яркой представляется декламация, красной линией проходящая через его творчество благодаря дару воплощать необычные изгибы слова. Поэтому в вокальных произведениях М.П. Мусоргского нередко главенствуют монологи-речитативы.

М.П. Мусоргского отличает вокальная природа искусства, выраженная в музыкально окрашенной и интерпретированной речи его произведений. В его сочинениях прослеживается максимальная чуткость к средствам музыкальной выразительности и точность отображения интонаций, говора в речи героев. Это дает возможность не только более полно передавать характеры героев, но и через их призму затрагивать личные и гражданские проблемы. Формат цикла позволяет глубже раскрывать проблематику, чаще всего одна общая тема довлеет над ее подтемами, но решенными в своем индивидуальном драматургическом ключе.

Написание вокального цикла «Песни и пляски смерти» было актуальным не только для творческого самовыражения композитора, оно стало свое-

образным отражением настроений в обществе, вызванных неудачным исходом сражений русской армии за освобождение Болгарии в 1977 г.: «В образно-сюжетном решении М.П. Мусоргский опирался на веками сложившиеся традиции. Народные представления и легенды о смерти, старинные “фрески смерти” увлекали многих художников, музыкантов и поэтов, особенно в эпоху романтизма. Например, Лист написал “Пляску смерти” (парафраза на тему *Dies irae* для фортепиано с оркестром). Эсхатологическая тема смерти особенно актуальна в России: в эти годы война на Балканах приводит к гибели тысяч людей. Верещагин пишет картины “Забытый”, “После атаки”» [4. С. 46].

Основа жанра цикла лежит в гротесковом слиянии противоречащих жанровых начал (колыбельная, серенада, победный гимн) с самой темой смерти. Обыденные образы вырастают до границ фантастики, реальное перемежается с фантасмагорией. В широком же смысле каждый номер цикла – это ария смерти» [4. С. 46].

В нотной записи цикла «Песни и пляски смерти» имеются только основные обозначения, соответствующие композиционному плану произведения, что, в свою очередь, открывает широкие возможности для исполнительской интерпретации.

Начало каждой песни – это рассказ, погружающий в действие, играющий роль экспозиции или вступления. Сквозной линией проходит развитие темы смерти: в первой песне ее фразы вкрадчивы, а во второй она начинает танцевать. Третий и четвертый разделы цикла – мелодико-ритмические вариации первых тем, а также выраженная куплетность.

Известно, что в сознании общества давно укоренилось представление о символике жанров: под колыбельную засыпают и вырастают дети, она тесно связана с рождением ребенка, материнством, счастьем. Серенада – молодость и любовь как этапы жизни, а Трепак – веселье и радость простого человека, который привык довольствоваться малым. Победный марш переводит нас от частного к общему, где внимание обращается к социуму. Мусоргский вырисовывает тему смерти на фоне всего человеческого, и этот диссонанс создает жуткое впечатление от музыки. Таким образом, используя привычные всем жанры, композитор создает нечто новое, направленное на раскрытие идейно-драматургического замысла, переосмысливает вышеперечисленные жанры, вплоть до противоположного значения.

М.П. Мусоргский преломляет семантику музыкального языка и стиля используемых жанров. Такое преломление жанровой стилистики обусловлено содержанием и идейным замыслом поэтического текста всего сочинения. Отметим еще раз, что образ смерти более рельефно проступает в глубоко «человеческих», присущих человеческой природе жанрах. Колыбельная тесно свя-

зана с рождением ребенка, с началом его жизни, с любящей матерью. В Трепаке простой человек посредством импровизационных притоптываний выражал безудержное веселье, удадь, виртуозное мастерство. В Победном марше М.П. Мусоргский переходит от частного к общему – от человека к социуму. То есть композитор вырисовывает образ смерти посредством музыкальных жанров, в наибольшей степени бытующих в жизни как отдельного человека, так и общества в целом. Таким приемом он создает диссонанс между используемым жанром и содержанием, которое он призван выразить. Это вызывает у слушателей чувство ужаса, страха, невозможности и неспособности человека победить природу в образе смерти.

Для реализации данной художественной задачи М.П. Мусоргский использует определенные средства выразительности. Так, в «Колыбельной» интонации тритона, квинты, сексты не успокаивают, а создают ощущение фантасмагоричности происходящего. В «Серенаде», во второй части, также видны приёмы, направленные на усиление несоответствия признакам данного жанра. Это и скачки в мелодии, и статуарные аккорды в аккомпанементе, и контрастная динамика, и органнй пункт между частями как средство создания драматического напряжения.

В «Трепаке» народный танец постепенно превращается в пляску смерти. Это происходит на основе разрушения элементов танца – в аккомпанементе по мере развития фактуры происходит ее уплотнение, повышение тесситуры, изменение размера, направленного на торможение движения, превращение жанровой ритмической фигуры танца (восьмая-две шестнадцатые) в движение триолей, заключительные ниспадающие хроматические последовательности.

И, наконец, в «Полководце», звучащем в движении мощного марша, появляется заключительный монолог всепобеждающей смерти и ее пляска, втаптывающая побежденных в землю.

Перед современными исполнителями стоит задача сохранения музыкального наследия посредством концертного репертуара, в результате чего возникает проблема интерпретации произведений.

Музыкальная интерпретация – это особое понимание музыки исполнителем в его творческом исполнении. Согласно Музыкальной энциклопедии, «интерпретация (лат. *interpretatio* – разъяснение, истолкование) – художественное истолкование певцом, инструменталистом, дирижёром, камерным ансамблем музыкального произведения в процессе его исполнения, раскрытие идейно-образного содержания музыки выразительными и техническими средствами исполнительского искусства» [3. С. 549].

Слово «интерпретация» означает переосмысление, разъяснение авторской идеи через исполнителя, который наполняет произведение своим видением.

ем. Интерпретация наиболее ценна, когда исполнитель оставляет четкий отпечаток своей личности в исполняемом произведении, делая его ярким и узнаваемым, в противном случае, при воспроизведении только текста и нот получается лишь копия произведения, но не творчество.

Исполнитель должен не только осмыслить произведение, но и пропустить через себя, через свой жизненный опыт, добавить личное переживание, задействовав актерские техники – и тогда слушатели смогут максимально проникнуться и произведением, и чувствами исполнителя. Однако одних актерских данных недостаточно; необходимо совершенное владение техническим аппаратом для того, чтобы трудности исполнения не были заметны и не отвлекали зрителя. В процессе изучения произведения (особенно это касается уже известных, многократно исполняемых сочинений) исполнитель должен искать что-то новое, свое, раскрывать сущность музыки заново, чтобы не поддаться прежним исполнительским штампам.

Проблема артистизма в контексте исполнения цикла М.П. Мусоргского «Песни и пляски смерти» наиболее остра. Это связано с тем, что композитор изначально создавал цикл театрализованным, но при этом нагружал его метафорами, символами, сложными чувствами и темами. Последние могут создавать у артиста амбивалентность чувств, а это сложная задача для исполнителя, в первую очередь с точки зрения артистизма. Артистизм может проявляться в индивидуальных способах звукоизвлечения (например, с помощью тембровой окраски голоса), а также в артикуляции, агогике, фразировке. На проявление артистизма влияет и владение ансамблевой техникой. Поскольку в цикле имеет место дуэтный тип ансамбля, строящийся на равноправных партиях – вокальной и фортепианной, это требует нахождения правильного взаимодействия исполнителей.

В репертуаре великого русского певца Ф.И. Шаляпина было всего две песни из рассматриваемого вокального цикла М.П. Мусоргского – «Трепак» и «Полководец». И.Р. Айвазова в статье, посвящённой проблемам интерпретации вокальных циклов, пишет: «Своей интерпретацией Шаляпин задал высочайший художественный критерий трактовки “Трепака”, в котором, силой своего интонационного и драматического мастерства, он раскрывает социальный подтекст произведения и поднимает тему трагической судьбы простого мужика до высот философского обобщения. Изучение шаляпинской интерпретации “Трепака” позволяет трактовать его творческий подход к тексту композитора как к импульсу для проявления своей творческой инициативы» [1. С. 24-25].

По поводу интерпретации Цикла болгарским певцом Б. Христовым исследователь Айвазова И.Р. пишет следующее: «В интерпретации цикла ярко

проявились характерные одновременно и для русской музыки, и для артистической природы Бориса Христового интонации печали, грусти, меланхолии» [1. С. 25], а также театральный пафос, характерный для него как для последователя Федора Шаляпина. Ему присуща четкая передача самых тонких переходов между психологическими состояниями героя.

Отличительной особенностью интерпретации Н.А. Римского-Корсакова является оперная манера исполнения. Это проявляется, во-первых, в стремлении к укрупнению динамического плана, во-вторых, в более цельном охвате форм. И.Р. Айвазова отмечает, что некоторое нивелирование нюансов, редкое использование приемов света и тени выражает своеобразный концепционный взгляд на произведение: подчеркивание драматургического масштаба цикла. Он добавил мистически-патетическую окраску, ораторскую значимость каждой фразе, что наиболее органично прозвучало в «Колыбельной», «Полководце» и первой части «Серенады».

Новые грани музыкально-поэтического дарования М.П. Мусоргского нашли своё воплощение и в творчестве народной артистки СССР И.К. Архиповой. В её исполнении «...театрализация жанра песни, реалистичность образов и декламационность музыкального языка воплощаются, в первую очередь, средствами вокального искусства, а не переходом в мелодекламацию и драматическую игру. Исполнительская манера певицы, при всем своем артистическом размахе, в высшей степени интеллектуальна и лишена прямолинейной обнаженности эмоций» [2. С. 28].

Итак, в связи с образно-смысловой многоплановостью произведений цикла «Песни и пляски смерти» для создания наиболее успешной и высокохудожественной исполнительской интерпретации от современного певца требуется чёткое следование указаниям, данным композитором в нотном тексте, наличие в творческом арсенале вокалиста разнообразия артикуляционной, тембральной и динамической палитры, применения им «...иллюстративно-живописующего метода в передаче образов... <...> ...близость артистической природы исполнителей самобытному образному стилю композитора...» [1. С. 36].

Список источников

1. Айвазова, И.Р. Проблема интерпретации вокального цикла на примере сравнительного анализа интерпретационных версий «Песен и плясок смерти» Модеста Петровича Мусоргского / И.Р. Айбасова // ГЭНЖ: Музыковедение и культурология: электронный научный журнал. – 2010. – № 1(5). – С. 21-38.
2. Алышванг, А.А. Великий новатор музыкальной драмы / А.А. Алышванг // Советская музыка. – 1939. – Вып. 4(67). – С. 9-19.
3. Интерпретация // Музыкальная энциклопедия. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – С. 549.

4. Каратыгин, В.Г. Избранные статьи [Сост. и авт. примеч. О. Л. Данскер]; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии / В.Г. Каратыгин. – М.: Музыка, 1965. – 352 с.
5. Творческий путь М.П. Мусоргского // Электронный ресурс: https://dmsb20.smr.muzkult.ru/media/2019/04/14/1258471148/Davlyatov_Ramil_DMSH_7.pdf (дата обращения: 04.02.2024).

ПЕКИНСКАЯ ОПЕРА И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ В РАЗВИТИИ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Цянь Хан, Астраханская государственная консерватория, кафедра специального фортепиано, магистрант 2 курса.
Научный руководитель: **Петров В. О.**,
доктор искусствоведения, профессор
кафедры теории и истории музыки.*

Пекинская опера, также известная как Пинджу, является одним из самых влиятельных жанров в Китае. Он чрезвычайно распространен по всей стране. Начиная с пятидесяти пятого года царствования Цяньлуна династии Цин (1790) четыре анхойские труппы, в том числе Саныцин, Шеси, Чунтай и Хэчунь, которые изначально выступали на юге, одна за другой вошли в Пекин. Постоянно модифицируясь, жанр впитал некоторые мелодии и методы исполнения оперы Кунцзюй и оперы Цинь, а также ряд местных народных мелодий. Благодаря непрерывным обменам и интеграции окончательно сформировалась Пекинская опера.

Укажем на основные черты данного феномена.

Пекинская опера имеет набор стандартных художественных выражений в литературе, театре, музыке, сценическом искусстве. Ария Пекинской оперы представляет собой вариант стиля бан с Эрхуаном и Сипи в качестве основной арии. Акомпанемент в Пекинской опере делится на две категории: Вэньчан и Учан, в Вэньчане основным инструментом является хуцин, а в Учане – барабанная доска. Персонажами Пекинской оперы предстают Шэн, Дан, Цзин, Чжоу, За, У и Лю; последние три роли уже не употребляются. Каждый персонаж имеет определенный набор исполнительских программ, а навыки пения, декламации и актерской игры имеют свои особенности. В Пекинской опере основным содержанием спектакля являются исторические сюжеты, существует около 1300 традиционных репертуаров, наиболее часто исполняемыми являются от 300 до 400 [см. об этом: 1].

Пекинская опера в настоящее время транслируется по всей стране и имеет широкое влияние, поэтому в Китае ее называют «Национальной оперой». Она является важной формой выражения традиционной культуры китайской нации, а различные художественные элементы в ней используются как символы традиционной китайской культуры. Важны и следующие достижения: в мае 2006 года Пекинская опера была одобрена Государственным советом для включения в первую партию национального списка нематериального культурного наследия, а в 2010 году она была включена в Список нематериального

культурного наследия ЮНЕСКО (Реестр) Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества.

Хотя Пекинская опера родилась во времена династии Цин, это не местная опера в Пекине. В первые годы правления династии Цин в Пекине были популярны оперы Кун и Цзинцян. Кун Опера представляет собой народную оперную мелодию, популярную в провинции Цзянсу на протяжении целого поколения; Пекинская опера развивается из Иян Оперы в Цзянси [см. об этом: 4].

Пекинская опера имеет пять основных черт.

1. Она, по сути, является синтезирующим типом искусства, имеющим отношение к синтезу искусств в целом. То есть Пекинская опера – это всеобъемлющее искусство, включающее в себя литературу, музыку, оперу и танец, а также акробатику, боевые искусства, хореографию, вышивку и т.д. Она сочетает в себе различные художественные факторы таким образом, что они сливаются и дополняют друг друга.

2. Для Пекинской оперы свойственна виртуализация поведения персонажа. Такие действия, как, например, катание на лошади по горе, плавание на лодке, подъем и спуск по лестнице, открывание и закрывание дверей, кормление цыплят, питье и т.д., выполняются своеобразным виртуальным способом. При выступлении может использоваться реальный реквизит, например, платки, веера, но весь образ все равно будет представлен виртуально. Кроме того, сцены, время и пространство также виртуальны. В кругах Пекинской оперы часто говорят: «Три или четыре человека – это тысячи войск и лошадей, а шесть или семь ступеней – это тысячи рек и гор». Пробежать несколько «кругов» означает пробежать десятки миль и более. Есть и своеобразная виртуальная техника с точки зрения духовного темперамента, то есть до тех пор, пока это полезно для исполнения персонажей, можно использовать действия и сцены, которые не могут появиться в реальной жизни. Такого рода виртуальный художественный прием делает постановки Пекинской оперы очень яркими.

3. Самое главное в Пекинской опере – правила. В искусстве Пекинской оперы существует полный набор правил от написания сценария, обработки сцен и сюжетов, аккомпанеента оркестра, оформления повествования, действия, до нанесения грима, ношения костюмов, использования мимики. В нормальных условиях каждый должен следовать прописанным правилам и не может действовать произвольно.

4. Спектакль Пекинской оперы полон мастерства, независимо от того, что главенствует – пение, декламация или театральность. Многие навыки требуют долгосрочной и специальной подготовки базовых навыков для выполнения требований. В спектаклях Пекинской оперы, если не овладеть набором

определенных навыков, не говоря уже об исполнении, может быть даже «трудно ходить» по сцене.

5. С точки зрения восприятия представление Пекинской оперы должно доставить зрителям эстетическое удовольствие [см. об этом: 3].

Таким образом, литература, музыка, пение, игра на музыкальных инструментах (в том числе на гонгах и барабанах), грим лица и другие аспекты сценического искусства, задействованного в процессе постановки образцов Пекинской оперы, благодаря многолетней практике многочисленных артистов, дополняют друг друга. Как художественный прием создания сценических образов Пекинская опера очень богата на эмоциональные оттенки выражения драматургии. Однако, если вы не можете управлять этими эмоциями, вы не сможете завершить создание сценического искусства Пекинской оперы. Поскольку Пекинская опера пришла ко двору в начале своего становления, ее развитие и рост отличались от местных опер. Она требует более широкого представления жизни, большего числа формируемых типов характеров, более строгих требований к полноте и цельности своего мастерства, более высоких эстетических законов к созданию сценических образов. Таким образом, исполнительское искусство, задействованное при постановке образцов Пекинской оперы, как правило, представляет собой сочетание вымысла и реальности, в наибольшей степени вырывающееся из ограничений сценического пространства и времени, чтобы достичь художественного царства. В исполнительском отношении требуется изысканность и деликатность, в пении необходимы мелодичность и эвфемистичность, голос и эмоция.

К четырем обязательным художественным приемам, характеризующим исполнение Пекинской оперы, относят пение, декламацию, актерскую игру и борьбу (владение боевыми искусствами). Исполнители должны практиковаться в этих четырех аспектах с юных лет. Несмотря на то, что некоторые из них хорошо поют (представители старой школы), они в основном занимаются актерским мастерством (хуадань), а некоторые занимаются боевыми искусствами (уцзин). Только в единстве действий можно в полной мере раскрыть художественные особенности Пекинской оперы, лучше выразить и изобразить различных персонажей пьесы [см. об этом: 2].

Список источников

1. Лю, Лэ. Ударные инструменты китайской пекинской оперы / Л. Лю. – Шаньси: Народное музыкальное издательство, 2009. – 21 с.
2. Хан, Мэймяо. Исследование исторических материалов оперы в «Шэнь Шэнь» поздней династии Цин / Мэймяо Хан. – Шаньси: Педагогический университет Шаньси, 2014. – 34 с.
3. Шан, Сяюнь. Пекинская опера / Сяюнь Шан. – Пекин: Издательство Пекинского университета национальностей, 2019. – 16 с.
4. Ши, Чэнсян. Пекинское оперное искусство – чудесный цветок китайской культуры / Чэнсян Ши. – Хэбэй: Издательство Хэбэйского университета, 2003. – 46 с.

Раздел 11. Основные направления развития хореографического искусства

ПРОБЛЕМА СОХРАНЕНИЯ ОБРАЗЦОВ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ XIX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ БАЛЕТА «КОРСАР»

Заривная В. А., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ХИС-22-1/б.

Научный руководитель: Манжелес Л. В., старший преподаватель кафедры хореографии Пермского государственного института культуры.

Проблема сохранения образцов балетного классического наследия XIX века неоднократно рассматривалась исследователями хореографического искусства и в настоящее время является значимой и актуальной. Так, например, Ф. Миоцци, исследуя в своих трудах вопросы балетного наследия, резюмирует, что в начале XX века тема аутентичности шедевров старинной хореографии и «переделок» встала достаточно остро. Каждый хореограф-балетмейстер, обладая определёнными амбициями и большим желанием внести свой вклад в развитие и будущее балета, имеет возможность представить публике свою версию того или иного сюжета, в связи с чем на свет появляются всё новые и новые прочтения известных балетных спектаклей. При этом, далеко не все версии приживаются в сценическом репертуаре. Некоторые постановщики упускают ряд важных деталей и нюансов, что, в свою очередь, сказывается на общей картине и внутренней истории балета. О. В. Кирпиченкова считает, что «хореографию время уничтожает безвозвратно, любая реставрация — вопрос щекотливый» [3].

Как же тогда хранить и в определённой степени совершенствовать то, что когда-то было оставлено нам великими мастерами балетного искусства?

Одним из условий, по мнению ученых, является тщательное изучение и анализ балетов классического наследия XIX века. В нашей работе мы обратимся к балету «Корсар» и кратко рассмотрим историю его развития и создания различных версий данного спектакля.

Многие хореографы в разное время ставили этот балет в различных театрах мира, меняя и добавляя новые детали, а также разворачивая дополнительные повороты событий. Но основной сюжет с его постоянными героями оставался практически неизменным. Действие происходит на берегах Босфора в начале XIX века. Главные герои Конрад и Медора влюблены друг в друга, и,

казалось бы, их любви ничего не может препятствовать. При этом на протяжении спектакля происходит череда невероятных событий и ситуаций, из которых главные герои выходят с честью и достоинством.

Спектакль «Корсар», явился одним из ярких примеров классического балета. Одной из наиболее ранних постановок исследователями называлась работа итальянского балетмейстера Джованни Гальцерани, представленная в Миланском театре Ла Скала в 1826 году. В 1836 году на известный сюжет Джорджа Байрона явилась постановка Филиппо Тальони, при этом остался неизвестен автор музыки этого спектакля. Далее, в 1837 году в Королевском театре в Лондоне французский хореограф Альберт предложил своё виденье «Корсара» на музыку французского композитора Никола Бокса. Но версии этих балетов до настоящего времени не сохранились.

«Корсар» — классический трёхактный балет, был представлен 23 января в 1856 году на сцене Парижской оперы. Он явился третьим по счёту шедевром известного композитора Адольфа Адана. Поставлен балет был по мотивам одноимённой поэмы Байрона, а либретто принадлежало Жюль-Анри Вернуа де Сен-Жоржу, знаменитому французскому драматургу и прозаику, и Жозефу Мазилье. Для композитора Адольфа Адана это произведение стало фактически последним — через 4 месяца он скончался, успев внести в развитие балетного искусства достаточно большой вклад. В партии Медоры блистала драматическая танцовщица Каролина Розати, на которую во многом этот образ и создавался. По мнению исследователей, балет имел ошеломляющий успех.

В России «Корсар» был показан через два года после премьеры в Grand Opera в редакции великого балетмейстера Жюля Перро, которому также принадлежат такие шедевры, как «Жизель», «Эсмеральда», «Катарина, или Дочь разбойника», «Армида» и другие. Сперва балет посчастливилось увидеть жителям Петербурга на сцене Большого театра, а через некоторое время и жителям Москвы. Благодаря Перро в балете появились новые, существующие до сих пор, сцены. Например, новые пляски корсаров, чётко выстроенная сцена похищения Медоры, дуэт купца и невольницы (*pas d'esclave* на музыку Петра Ольденбургского), трио одалисок. Музыкальный материал был дополнен и обновлен благодаря композитору Цезарю Пуни, который существенно расширил и обогатил оркестровую версию многих балетных сцен. Исследователи и искусствоведы отмечают невероятные сценические эффекты и декорации, в частности последнюю сцену с крушением корабля. Балетмейстеру удалось так правдиво и эффектно передать сам процесс крушения и исчезновения корабля, что Петербургские ведомости писали: «Для одной этой сцены стоит посмотреть балет» [1].

Следующей одной из важных редакций считается постановка Мариуса Петипа на сцене Мариинского театра в 1863 году. Знакомство Петипа с балетом «Корсар» случилось ещё в качестве исполнителя. Он исполнил роль Конрада, не имевшую на то время сложную техническую составляющую, зато предполагавшую высокое актёрское мастерство. С чем Мариус, безусловно, справился. Он филигранно владел сценическими жестами и умел грамотно донести их до зрителя. Его актёрское мастерство было настолько значимым и эффектным, что артистки, исполнявшие главные партии вместе с ним, зачастую смущались и чувствовали себя немного растерянными [6].

Мариус Петипа танцевал в «Корсаре» со своей супругой Марией Суровщиковой-Петипа. В процессе репетиций проявился его балетмейстерский талант, ведь для бенефиса своей жены он переделал партию Медоры и добавил в неё танец Маленького корсара (это сцена, когда Медора изображает из себя маленького пирата и рвётся в бой). Именно участие Петипа в этом спектакле в качестве артиста позволило ему так аккуратно, бережно и стилистически талантливо отредактировать хореографический текст, не нарушив основную сюжетную линию и дополнив её интересными моментами.

В 1868 году Петипа создал в балете новую картину под названием «Оживлённый сад». Подтолкнуло его на создание данной массовой сцены участие в спектакле талантливой немецкой балерины Адели Гранцовой. Введение новой картины помогло раскрыть амплуа блиставшей в то время артистки и позволило наполнить «Корсар» невероятной зрелищностью. Вообще Петипа отличался тем, что он практически для каждой новой исполнительницы роли Медоры вносил некоторые изменения, заботясь, таким образом, о более выигрышном показе балерины в спектакле, обращаясь даже к вариациям или сценам из других балетов. Одной из таких является вставная вариация Медоры, которую можно увидеть в балете и по сей день.

В 1915 году «Корсар» вновь был обновлен. Исполнитель роли Конрада на тот момент, Самуил Андрианов, сочинил знаменитое *pas de trois* Медоры, Конрада и Раба. Новая сцена прижилась в балете настолько, что сейчас мы не можем себе представить спектакль без нее.

После войны «Корсар» пропал из репертуара театра и вернулся на афиши только лишь в 1973 году. На этот раз редактором постановки выступил уже Константин Сергеев, сохранив либретто и хореографию основных сцен. Еще через 14 лет на сцену Мариинского театра пришла версия Петра Гусева, идущая и по сей день. Либретто, отредактированное Юрием Слонимским, уже не включало в себя некоторых подробностей и персонажей (например, Зюльмы), а также сцену кораблекрушения и всего к ней относящегося.

В наше время каждый театр имеет возможность выбрать абсолютно любую версию «Корсара». Например, Пермский театр Оперы и балета отдал предпочтение редакции Мариуса Петипа, перенесённой Василием Медведевым [9]; в Челябинском театре вовсе предложили свой вариант – хореограф Юрий Клевцов в некоторой степени изменил либретто, добавив новые музыкальные отрывки и хореографические сцены [10]; Большой театр, как и Пермский, выбрал вариант Петипа, хореографию которого восстановил Юрий Бурлака [7]; а Нижегородский театр представил современную редакцию балета, премьера которой состоялась 14 декабря 2019 года [8]. В их постановке либретто принадлежит Ольге Ивата (также по мотивам поэмы Байрона), хореографом-постановщиком выступил японец Морихиро Ивата (на основе хореографии Петипа), а музыкальной редакцией занялся Валерий Волчанецкий.

Таким образом, в работе мы отразили, что, на данный момент существует несколько различных «прочтений» этого балета. Каждое из которых приносит нечто новое и необычное. При этом, никто из постановщиков, уважающих балетное классическое наследие, не стремится переписать эту романтическую историю и переставить хореографию так, словно лишить «Корсар» той волшебности, лёгкости и шарма, который придали ему когда-то великие балетмейстеры. Ведь «Корсар» был, есть и будет неизменной классикой, покорявшей сердца вновь приходящих зрителей.

Безусловно, спектакль «Корсар», как и каждый балет, относящийся к мировому наследию, будет претерпевать определённые изменения, но важно, чтобы эти нововведения не выбивались из концепции спектакля и его общего замысла. Поэтому, на наш взгляд, наиболее точно перенести или сохранить подобный балет может хореограф, присутствующий при первоначальной постановке и подмечающий каждую деталь, которую хотел донести до зрителя постановщик, либо артист-исполнитель, уже исполнявший какую-либо партию в этом балете. Второй вариант, возможно, будет даже более эффективным, поскольку артист уже «прожил» эту историю, побывал в каждой ситуации внутри спектакля и отметил для себя, какие моменты, по его мнению, можно было бы доработать. Но в этом случае тоже есть свои нюансы: необходимо, чтобы каждый постановщик подходил к этому процессу с огромной ответственностью, тщательностью, аккуратностью и трепетностью. Тогда можно будет говорить о действительно качественной и удачной редакции.

Список источников

1. Детский балетный журнал «Kids ballet magazine». Балет «Корсар» - история создания [Электронный ресурс]. – Электрон. ст. – Режим доступа: <https://vk.com/@kidsballetmagazine-chaikovskii-i-mariinka>. (дата обращения: 12.12.2023).

2. Емельянова Г.Н. «Спящая красавица» П.И. Чайковского и М. Петипа в редакциях К.М. Сергеева и Ю.Н. Григоровича // Вестник Академии русского балета им А.Я. Вагановой. -2017. №2 (49).
3. Кирпиченкова О.В. «Весна Священная»: страницы из века истории // Вестник Академии русского балета им А.Я. Вагановой. -2013. №29 (1)
4. Корсар (балет) [Электронный ресурс]. – Электрон. ст. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Корсар_\(балет\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Корсар_(балет)) (дата обращения: 11.10.2023).
5. Макарова О.Н. Pas de «Корсар». Не очень известная история очень известного Pas de deux [Электронный ресурс]. – Электрон. ст. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pas-de-korsar-ne-ochen-izvestnaya-istoriya-ochen-izvestnogo-pas-de-deux/viewer> (дата обращения: 11.01.2024).
6. Наумова Наталья Дель Ветти. Как появился балет Корсар [Электронный ресурс]. – Электрон. ст. – Режим доступа: <https://proza.ru/2022/05/24/1547> (дата обращения: 17.01.2024).
7. Официальный сайт Большого театра. Корсар [Электронный ресурс]. – Электрон. ст. - Режим доступа: <https://bolshoi.ru/performances/ballet/korsar> (дата обращения: 21.09.2023)
8. Официальный сайт Нижегородского театра оперы и балета им. Пушкина. Балет «Корсар» [Электронный ресурс]. – Электрон. ст. – Режим доступа: <https://operann.ru/korsar> (дата обращения: 09.12.2023).
9. Официальный сайт Пермского театра оперы и балета им. Чайковского. Корсар [Электронный ресурс]. – Электрон. ст. – Режим доступа: <https://permopera.ru/playbills/playbill/korsar-13-06-2021/> (дата обращения: 14.03.2024).
10. Официальный сайт Челябинского театра оперы и балета им. Глинки. А. Адан «Корсар» [Электронный ресурс]. – Электрон. ст. – Режим доступа: <http://www.chelopera.ru/plays/about/korsar/brief/> (дата обращения: 11.08.2023).
11. Полубенцев А.М. Проблемы сохранения классического наследия // Вестник Академии русского балета им А.Я. Вагановой. 2017. №2 (49). -URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-sohraneniya-klassicheskogo-naslediya> (дата обращения: 07.04.2024).

ЛЕГЕНДА РУССКОГО БАЛЕТА - М.М. ПЛИСЕЦКАЯ

Мысак Е. Л., филиал государственного образовательного учреждения «Саратовский областной колледж искусств» в г. Марксе, специальность Народное художественное творчество (по видам), 4 курс.

Научный руководитель: Ледерер В. Н., преподаватель филиала государственного образовательного учреждения «Саратовский областной колледж искусств» в г. Марксе, Заслуженный работник культуры РФ.

Самое прекрасное из всех искусств - балет. Это искусство безмолвного движения, которое не требует человеческого языка и перевода. Это совершенное движение, которое заставляет забыть обо всем и погрузиться в волшебный мир танца. Это замечательные слова о русском балете, который по праву считается лучшим в мире. Он подарил всему миру целую плеяду звезд, золотыми буквами вписавших свои имена в историю, не только русского, но и мирового балета. Среди них имя самой загадочной и таинственной, чье мастерство признано во всем мире, открывшей новые грани балетного искусства, поистине легенде эпохи двадцатого века - Майи Плисецкой.

Звезда и жертва своего времени, мужественная и стойкая, достойно преодолевшая все трагические серьезные жизненные испытания, одна из немногих, поднявшаяся на олимп мирового балета.

Увлечение балетом для Майи не было случайным, ее семья была необычайно талантлива и музыкальна, даже ее отец очень любил балет, понимал его по своему, но только как зритель. Уже в 5 лет в 1932 году, она выступила на сцене, станцевав небольшую роль в опере Александра Даргомыжского «Русалка». Впервые Майя почувствовала себя артисткой. Но роковые события 1937 года перечеркнули все мечты и надежды. Отец Майи сначала был арестован, и в последующем расстрелян за измену Родине. Мать Майи, Рахиль, постигла та же участь. Она была арестована вместе с братом грудничком Азарием и сослана в Казахстан. Они вернулись в Москву только в 1941 году. Майя стала дочерью врагов народа. С этого момента Майе пришлось долгие годы стойко и мужественно доказывать свое право на талант и яркую индивидуальность.

В 1934 году сбылась мечта маленькой Майи, ее отдали в Московское хореографическое училище (ныне - Московская государственная академия балета). В академию балета Майю не могли не принять, она обладала всеми необходимыми данными для балета, как внешними, так и физическими. Кроме этого необыкновенная грациозность и пластичность, полетный прыжок, невероятный артистизм и музыкальность, внутреннее достоинство не остались незамеченными членами экзаменационной комиссии. Ее талант был оценен, и она была принята в класс солистки Большого театра Евгении Долинской

Уже в первом классе на нее обратил внимание замечательный хореограф Леонид Якобсон, чей талант будет восхищать ее всю жизнь. Хореография великого мастера для М. Плисецкой сыграла большую роль в дальнейшем развитии ее дарования.

Свой первый настоящий успех Майя запомнит на всю жизнь: это была незабываемая дата для русского народа 21 июня 1941 года. В 4 часа утра на следующий день начались долгие 4 года Великой Отечественной войны. Вместе с семьей Майя эвакуируется в Свердловск и в Москву вернется только через год. Война не помешает ее становлению великой балерины. На сцене филиала она танцевала сольные партии, которые открыли ей дорогу в Большой театр, в который она была принята в 1943 году. Здесь она встретилась с А.Я. Вагановой, которую считала лучшим педагогом в своей жизни. Несмотря на то, что карьера М.М. Плисецкой уже успешно складывалась как сольная, ее зачислили в кордебалет. Чтобы поддержать свой исполнительский уровень и мастерство, она никогда не отказывалась от предложенных ей концертов. Так появился «Умиравший лебедь» на музыку Сен-Санса из золотого фонда Анны Павловой, который стал украшением не только ее репертуара, но и всего ее творчества. Она будет танцевать его на балетных сценах всего мира: в Токио, Нью-Йорке, Париже и Лиссабоне, ее выступления будут встречать овациями и только на «Бис». Репертуар балерины постепенно пополняется новыми сольными партиями. Это роль Мирты, в балете «Жизель», причем, только в тех спектаклях, в которых главную партию танцевала Г.С. Уланова. Сольная партия феи Осени в «Золушке» С.С. Прокофьева (1945, балетмейстер Р.В. Захаров), главная роль в балете «Раймонда» А.К. Глазунова (1945 г., хореография Л.М. Лавровского с фрагментами М.И. Петипа и А.А. Горского). Эти ее успешные выступления стали заявкой на рождение новой звезды со званием прима балерины. Но «железный занавес» для выезда за рубеж для балерины был по-прежнему закрыт. Это потом, она будет гастролировать по всему миру, а тогда в 1956 году она считалась «невыездной». Но страна по достоинству оценила вклад и достижения балерины в области балетного искусства. В честь 175-летия со дня основания Большого театра в 1951 году Майе М. было при-

своею звание Заслуженной артистки РСФСР, а уже в 1956 году балерина была удостоена высокого звания Народной артистки СССР.

Созданный балериной репертуар поражает своим разнообразием и противоположностями. В балете «Ромео и Джульетта» С.С. Прокофьева в постановке Л.М. Лавровского она создала образ «своей» Джульетты, прелестной, игривой юности и первой полудетской влюбленности, вырастающей в самозабвенную страсть и нежность. В балете А. Хачатуряна «Спартак» создает образ, созвучный с ожившими фресками древнегреческих и римских храмов, в «Спящей красавице», исполнив сольную партию Авроры, балерина демонстрирует техническое совершенство, виртуозное мастерство и филигранную точность. В балете «Жар-птица» М. Фокина и других балетах Майя Михайловна расширяет диапазон своего огромного таланта. И это все М.М., Плисецкая, такая разная и такая непредсказуемая в своем танце.

В октябре 1958 года в жизни Майи Плисецкой произошло событие, изменившее всю ее дальнейшую жизнь. Она вышла замуж за Родиона Щедрина, величайшего композитора, при жизни ставшего легендой нашего времени. Союз с Родионом Щедриным навсегда поднял «железный занавес» для Майи Плисецкой, открыв границы всего мира. Вместе с Родионом Щедриным Майя Плисецкая гастролировала по всему миру: Япония, Прага, Испания, Канада... Это были многочисленные творческие встречи, триумфальные выступления балерины, музыкальные премьеры Родиона Щедрина и просто концерты, на которых звучала музыка композитора и властвовал его величество балет. Среди ее многочисленных поклонников были и наши соотечественники, ставшими к тому времени мировыми звездами. Это Рудольф Нуриев и Михаил Барышников. Ей даже удалось станцевать с ними в одном концерте. Здесь же она была представлена легенде мирового балета танцовщику и балетмейстеру «Гранд-опера» Сержу Лифарю, принимавшему участие в работе «Русских сезонов» Сергея Дягилева в Париже. Ее поклонницей стала сама Коко Шанель, Пьер Карден, олицетворение парижской моды, создал для балетных образов балерины неповторимые костюмы и на долгие годы стал настоящим другом. Среди ее многочисленных поклонников были не только творческие деятели искусства, но и семья президента Кеннеди. В честь Майи Плисецкой он устроил официальный прием.

Союз с Родионом Щедриным был не только семейным, но и творческим. Он продлил сценическую карьеру балерины на целых 20 лет. Композитор специально для М.Плисецкой написал музыку к балетам, и как признание в любви, посвятил их балерине: «Конек-Гобунок», «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой», «Кармен-сюита». На титульном листе партитуры своего первого балета Щедрина – «Конек-Горбунок» – стоит посвящение: «Майе

Плисецкой». Музыка Щедрина позволила балерине открыть в себе балетмейстерские способности. Свет рампы увидели такие балеты как «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой». Последующие представления этих балетов, с участием М.М., Плисецкой проходили с триумфальным успехом. Сегодня эти балеты включены в репертуар многих театров нашей страны.

С 1960 года Плисецкая является первой балериной Большого театра. Она много танцует, ее репертуар постоянно расширяется и пополняется новыми партиями. Но она не собирается останавливаться на достигнутом. Она мечтает выйти из амплу классической балерины и попробовать себя в новой хореографии. Многие балетмейстеры с мировым именем хотели бы поставить специально для балерины свои композиции. Одним из таких балетмейстеров стал кубинский балетмейстер Альберто Алонсо. Специально для балерины он поставил балет «Камен - сюита». Аранжировку к музыке Бизе написал Р.Щедрин. Зритель, обескураженный новизной всего происходящего на сцене, принял балет неоднозначно, но с каждым его представлением его успех возрастал, но самой главной победой для балерины стало признание спектакля испанским зрителем, встретившим балет восторженными выкриками «Оле!». Балет был экранизирован в кино и на телевидении. Другие балетмейстеры также специально для Майи Михайловны поставили свои выдающиеся постановки: «Гибель розы» (Ролан Пети); «Болеро» Равеля и «Айседора», «Аве-Мария» на музыку И.-С. Баха – Ш. Гуно, (Морис Бежар). Балет «Курозука» – подарок Бежара к ее 70-летию. В балетах современной хореографии балерина раскрывается по-новому, удивляет, восхищает и радует богатством хореографической лексики и разнообразием балетных форм.

Свой последний спектакль Майя Плисецкая танцевала в январе 1960 года в Большом театре. Это был балет «Чайка».

М. Плисецкая – личность творческая и многогранная. Она никогда не боялась экспериментов. Пробовала себя не только в балете, но и в кино, как драматическая актриса, в литературе как писатель и везде была также ярка, хороша и образна, как в своих лучших балетных партиях.

В зените славы Майя Плисецкая находилась до конца своих дней. Ее танец длиною в жизнь прервался 2 мая 2015 года в Мюнхене на 90-м году жизни. Майя Михайловна – выдающаяся балерина планетарного масштаба, своим творчеством опередила развитие балетного искусства на целое столетие. Ее заслуги высоко оценены не только ее Родиной, но и государствами всего мира. Там, высоко на небосклоне ярко горит звезда, названная в честь великой балерины. Она на все времена освещает путь волшебного мира балета.

Список источников

1. Гозенпуд А. «Музыкальный театр в России» : Музыкальный театр в России : от истоков до Глинки : Очерк. Ленинград : Музгиз, 1959. - 781 с.
2. Захаров Р. «Записки балетмейстера» М. «Искусство» 1976. – 352 с.
3. Карлинская-Скудина Г. «Балет» - Музгиз, М.,1960. – 60 с.
4. Карп И. «Все о балете» М, Издательство «Музыка», 1966. – 454 с.
5. Классики хореографии. «Искусство». М.Д960. Л-М. 1937.
6. Красовская Б. «Российский балетный театр», «Искусство». Л.М.,1958.
7. Обоймина Е. Майя Плисецкая. Богиня русского балета. Издательство «Алгоритм», 2018.
8. Суриц Е.Я. «Все о балете» М-Л. 1966.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Скирда В. Б., преподаватель КГБПОУ «Минусинский колледж культуры и искусства», Кемеровский государственный институт культуры, факультет хореографии, специальности 52.09.01 «Искусство хореографии (по видам)», группа. НСТ(асс)-231.

Научный руководитель: Палилей А. В., доцент кафедры народного танца Кемеровского государственного института культуры, кандидат педагогических наук.

Культурная политика и хореографическое образование находятся в тесной взаимосвязи. Они взаимодействуют в единой целостной системе художественной культуры. Государственная власть реализует свои цели через культурную политику и оказывает огромное влияние на образование в целом и на хореографическое в частности. «Главной стратегической целью государственной культурной политики в сфере профессионального образования, должно стать формирование духовных (образовательных, моральных, эстетических, художественных и др.) качеств личности учащихся, организация и непосредственное проведение системной культурно-просветительной и воспитательной работы с ними», - отмечают В. И. Колношенко, О. В. Колношенко [2. С.3]

Художественное образование, в том числе и хореографическое, являющееся частью этого образования, есть ни что иное, как институт культурной политики. Доминирующее участие в организации хореографического образования, его финансировании, направлении вектора развития определяет государство наряду с обществом. С изменением роли культурной сферы в жизни общества изменяется и образование в сфере культуры и искусства, в том числе затрагивая и хореографическое образование. Оно имеет исторический характер, а значит, имеет «способность модернизироваться при смене политических, экономических, культурных парадигм» [6. с.211]. Важнейшими нормативно-правовыми документами в деле развития хореографического образования стали Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» от 29 декабря 2012 г. N 273-ФЗ и Указ Президента РФ от 24 декабря 2014 года № 808 «Об утверждении основ государственной культурной политики». В этих документах указано на необходимость дальнейшего развития государ-

ственной системы подготовки творческих кадров с использованием уникальных отечественных традиций, повышения качества подготовки профессиональных кадров для всех видов культурной деятельности, формирования базовых навыков восприятия и создания произведений искусства в процессе общего образования, повышения доступности дополнительного образования в сфере искусств. Впервые в истории российского образования общие законодательные нормы включили в себя отдельную статью «Особенности реализации образовательных программ в области искусств» (Статья 83 ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»). Кроме этого, в законодательное поле образования были внесены такие важные, неотъемлемые для сферы культуры понятия, как художественное образование, эстетическое воспитание и др.» – отмечает И. В. Лобанов в статье «Современные направления развития образования в сфере культуры: контекст межкультурного диалога» и там же указывает, что с изменением культурной сферы изменилась и модель образования «образование в сфере культуры сегодня – это подготовка производителя ценностей» [3. с.6]. С чем нельзя не согласиться.

Одним из аспектов системы образования (по В. Загвязинскому) является структурно-уровневый аспект в виде системы непрерывного образования, охватывающей дошкольное, школьное (общее) и профессиональное образование [1. с.81]. Пройдя исторический путь развития, хореографическое образование также приобрело многоуровневый характер, на что указывается многими исследователями хореографического образования, но вместе с тем нет четкого понимания структурированности этих уровней. В одних случаях рассматривается только балетное профессиональное образование и тогда речь идет о трех уровнях – дошкольное, школьное, профессиональное в других, в более широком понимании, говорят о необходимости поэтапного обучения хореографии в связи с качеством подготовки специалистов во многих сферах хореографической деятельности: педагогической, социально-культурной. Однако в силу ряда причин: социальных, экономических, мотивационных эти модели в хореографическом образовании не всегда работают.

Важным моментом хореографического образования стала его дифференциация по квалификациям. С возникновением новых типов учебных заведений список квалификаций расширился: артист, педагог, балетмейстер, руководитель любительского коллектива, репетитор, балетовед, концертмейстер. Специалистов в области хореографии готовят по следующим специальностям: 52.03.01 Хореографическое искусство, 52.03.02 Хореографическое исполнительство, 51.03.02 Народная художественная культура, 51.03.03 Социально-культурная деятельность, 44.03.01 Педагогическое образование, 44.03.04 Про-

фобразование по отраслям, 49.03.01 Физическая культура. Так, например, на кафедре народного танца – структурное подразделение, входящее в состав факультета хореографии КемГИК, на протяжении всего времени обеспечивается образовательный процесс по направлениям подготовки: 52.03.02 «Хореографическое исполнительство», 52.03.01 «Хореографическое искусство», 51.03.02 «Народная художественная культура».

С одной стороны, это позволяет больше учитывать специфику того или иного направления, с другой есть и отрицательные моменты – хореографическое профессионально-методическое обеспечение на некоторых специальностях недостаточно высокое. Российское хореографическое образование носит системный характер, все дисциплины, предлагаемые в процессе обучения, взаимосвязаны и преподаются в соответствии с «Государственным образовательным стандартом», в котором зафиксированы определённые компетенции для всех студентов. В структуру компетентностной модели будущего специалиста входят универсальные (культурные, социальные, личностные) и профессионально-художественные компетенции, что позволяет выпускникам реализовывать себя в разных сферах профессиональной деятельности, включаясь в культурно-политическую жизнь страны. «Системообразующим элементом является специалист, способный осуществлять различные виды деятельности, для качественного выполнения которых он должен усвоить аккумулированный профессиональный опыт» утверждает Филановская Т.А. [5. с.20].

В «Основах государственной культурной политики РФ» прямо указывается, что образование является ключом в решении задач содержательных реформ отечественной культуры, создающей и внедряющей в массовое сознание новые культурные смыслы. Целью образования должно быть не только получение общих и профессиональных знаний и умений, но и развитие самосознания и ценностных ориентаций молодого поколения, в связи с чем, хореографическое образование, должно готовить специалистов, отвечающих новым требованиям. В этом же документе говорится и о необходимости сохранения и развития, сложившейся в России, уникальной системы образования в области искусств (дополнительные предпрофессиональные программы в области искусств, образовательные программы среднего профессионального образования в области искусств, образовательные программы высшего образования в области искусств). Однако, наряду с образовательными учреждениями, реализующими образовательные программы хореографического искусства, в стране получили распространение образовательные программы, связанные с хореографическим любительским творчеством (специальности «Народное художественное творчество», «Социально-культурная деятельность», «Педагогиче-

ское образование) Выпускники, подготовленные по этим программам, имеют компетенции в области хореографии и могут осуществлять процессы художественного руководства деятельностью хореографического коллектива; обучать теоретическим и практическим танцевальным дисциплинам в учебных заведениях среднего профессионального и дополнительного образования, заниматься организацией досуга детей, молодежи, взрослого населения, осуществлять хореографические постановки в разных танцевальных стилях. Реализация этих программ основывается на базовых принципах и традициях хореографического образования в нашей стране и также имеет уровневый характер: дополнительное образование, среднее профессиональное образование, высшее образование. Концепция сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния Российской Федерации на период до 2030 года особо выделяет «народное творчество» как вид художественно-творческой любительской или профессиональной деятельности, опирающейся на образцы традиционной культуры, и указывает на усиление внимания образованию сотрудников культурно-досуговых учреждений, что говорит о значимости ранее перечисленных специальностей в сохранении и популяризации нематериального этнокультурного наследия, культурных ценностей и традиций народов Российской Федерации [6. с. 6].

Однако говорить о системе хореографического образования как системе, устоявшейся рано. Геополитическая обстановка, внутрисполитические и экономические изменения в стране вносят корректировку и в культурную политику государства, и в образование. Хореографическое образование является весьма специфичным, требующим особого подхода и не попадающее под общие стандарты. Особенно страдает в этом отношении среднее профессиональное звено, на которое делается упор в кадровой политике государства. Если Государственные профессиональные стандарты подготовки специалистов среднего звена в области искусства имеют историческую преемственность в системе хореографического образования, то программы последнего поколения специальности «Народное художественное творчество» имеют только проектную форму и ориентированы на общие стандарты среднего профессионального образования без учета традиций хореографического образования в подготовке специалистов для работы в любительской сфере (уменьшение часов профессиональной подготовки, набор абитуриентов без медицинского заключения, срок обучения и т. д.)

Анализируя документы, связанные с современным состоянием хореографического образования, нельзя не сказать о системе государственной поддержки в указанной области. Она проявляется в следующих направлениях:

- финансирование образовательных учреждений культуры и искусства в области хореографии;
- разработка и реализация образовательных программ;
- организация конкурсов и фестивалей.
- создание условий для творческого развития специалистов в области хореографии.

Действительно, за последнее время финансирование хореографического образования заметно улучшилось. С 2019 года ведется системная работа по укреплению материально-технической базы хореографического образования во всех типах образовательных учреждениях: детских школ искусств, колледжах культуры и искусства, высших учебных заведениях. Осуществляются интересные проекты по выявлению одаренных детей в области хореографического искусства. Проводятся различные конкурсы исполнительского мастерства как на федеральном уровне, так и на региональном.

Однако нельзя забывать о регионализации образования в области культуры и искусства, в том числе и хореографического. Каждый регион сам определяет стратегию развития культуры и имеет собственную программу развития образования в соответствии с социально-экономическими, географическими, культурно-духовными, этнодемографическими и другими условиями. Поэтому реализация культурной политики в том числе и в области хореографического образования идти одинаково во всех регионах не может. Несмотря на общие, системообразующие положения для всех регионов страны, задаваемые ФГОС, методы реализации в каждом регионе различны, исходя из местных особенностей и приоритетов.

Однако, даже при поддержке государства, хореографическое образование сталкивается с рядом вызовов, которые требуют решения:

- недостаточная эффективность межведомственного и межуровневого взаимодействия при формировании региональных систем развития хореографического образования;

- несоответствие темпа обновления материально-технической базы, содержания и методов обучения, а также профессионального развития педагогов в области хореографического образования темпам развития науки, техники, культуры, экономики, технологий и социальной сферы;

- недостаточное кадровое обеспечение образовательных организаций в области хореографии, старение квалифицированных педагогических кадров;

- риск утраты отечественных академических традиций хореографического образования, значимых для развития и сохранения традиций отечественного хореографического творчества, кадрового обеспечения отрасли культуры и искусства, этнокультурных танцевальных особенностей народов, проживаю-

щих на территории соответствующих субъектов Российской Федерации и в тоже время отсутствие современных методик обучения;

- недостаточное обеспечение условий реализации образовательных программ в области хореографии, установленных федеральными государственными требованиями, в том числе сохраняющийся дефицит в современном оборудовании, учебных материалах, несоответствие помещений, установленным требованиям и санитарно-эпидемиологическим правилам.

- падение престижа творческой и педагогической профессии в сфере культуры и искусства, в том числе и хореографии вызванное социальной незащищенностью работников (низкий уровень оплаты труда, отсутствие социальных гарантий для молодых специалистов), недостаток механизмов стимулирования результатов деятельности.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать следующий вывод. Хореографическое образование в России сталкивается с рядом проблем, которые ограничивают его развитие и качество. Однако, усилия по улучшению финансирования, привлечению квалифицированных преподавателей и разработке современных методик обучения могут помочь преодолеть эти проблемы и создать более благоприятные условия для развития хореографического образования в России. Надо отметить также, что формируется понимание того, что исторически сложившаяся уникальная система отечественного хореографического образования, по-прежнему занимает особое место в государственной культурной политике, а также в социальной и культурной системе современного российского общества.

Список источников

1. Исаков, В.М. Сущность, структура и функции хореографического образования как культурно-образовательного феномена /В.М. Исаков - Текст: электронный //Вестник АРБ. - №28(2).- 2012 г.- С.80-89. URL: : <https://cyberleninka.ru/>(дата обращения: 10.03.2024).

2. Колношенко В. И., Колношенко О. В. Современная государственная культурная политика России и пути ее реализации в сфере профессионального образования/В.И. Колношенко, О.В. Колношенко – Текст: электронный// Научные труды Московского гуманитарного университета.. - 2015- № 3- С. 43 - URL: : <https://cyberleninka.ru/>(дата обращения: 10.03.2024).

3. Лобанов, И.В. Современные направления развития образования в сфере культуры: контекст межкультурного диалога /И.В. Лобанов. – Текст: электронный//Вузы культуры и искусства в мировом образовательном пространстве. – 2015. - URL: <https://cyberleninka.ru/>(дата обращения: 10.03.2024).

4. Российская Федерация. Распоряжение. Об утверждении Концепции сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния Российской Федерации на период до 2030 года Распоряжение Правительства РФ от 02.02.2024 N 206-р. . — Текст : электронный URL:<https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/408421339/> /134049 (дата обращения: 7.03.2024).

5. Филановская, Т. А. История хореографического образования в России : учебное пособие / Т. А. Филановская. — 4-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. —

320 с. — ISBN 978-5-8114-5118-0. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/134049> (дата обращения: 7.03.2024).

6. Филановская Т.А. Системный подход в исследованиях хореографической культуры /Т.А. Филановская. - Текст: электронный//Системные исследования культуры. Выпуск 3/Отв. ред. Г.М. Юсупова – Москва: Государственный институт искусствознания. -2013. – С.256

КЛАССИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК СРЕДСТВО ВОСПИТАНИЯ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗЦОВОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА «ГРАЦИЯ», МБУ ГО ЗАРЕЧНЫЙ «ЦКДС «РОМАНТИК», СВЕРДЛОВСКАЯ ОБЛАСТЬ)

Тагиль К. Е., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ЗРХК-23-1м.

Научный руководитель: Смолий Г. П., доцент кафедры хореографии, Заслуженный работник Пермского государственного института культуры.

В основе учебной подготовки учеников образцового хореографического коллектива «Грация» (далее - коллектив «Грация»), который базируется в МБУ ГО Заречный «ЦКДС «Романтик» (далее – центр досуга), Свердловская область, д. Курманка, лежит комплекс основных элементов классического танца, он всегда лидировал среди других направлений хореографического искусства, и сегодня также не уступает свое место. Упражнения классической системы выполняются в определенной последовательности, каждый элемент несет важную задачу. Классический экзерсис прекрасно тренирует тело ребенка, наполняет его знания емким запасом движений, он нужен не только профессиональным артистам балетам, так как является базой для развития других танцевальных экзерсисов уже много лет.

Знакомя юных артистов с классическим танцем, преподаватели коллектива «Грация», способствуют формированию успешного образовательного процесса. Уроки классического танца воспитывают детей эстетически правильно, развивают физически, духовно и культурно. Можно смело сказать, что классическое искусство играет огромную роль в процессе осуществления педагогических и воспитательных задач.

Фонды учебной и методической литературы по классическому танцу на сегодняшний день богаты и разнообразны, но хочется подчеркнуть, что пособий, в частности для любительских хореографических коллективов, в них почти не найти.

Кроме этого, современная ситуация в мире хореографии складывается так, что большую часть рабочего процесса любительского коллектива занимают концертная и постановочная деятельности. Это связано с необходимостью выполнять план мероприятий головной организации. Также, многие коллективы, как и «Грация», каждые пять лет должны подтверждать звание «об-

разцовый», для этого на сегодняшний день необходим яркий отчетный концерт и наличие званий «Лауреат» конкурсов, имеющих только государственную поддержку. Поэтому любительские коллективы сегодня часто нацелены работать на увеличение разнообразия репертуара, повышение количества участия в конкурсах. Тренаж классическим танцем, к сожалению, уходит на второй план.

В итоге, можно обозначить следующие проблемы:

- недостаток методических разработок для любительских хореографических коллективов;
- наличие большого количества коллективов современной хореографии и отсутствие в их учебном процессе уроков классического танца;
- снижение уровня подготовки выпускников любительских хореографических коллективов;
- большое количество концертной и постановочной деятельности, вытесняющих классический танец из образовательно-воспитательного процесса.

Для решения данных проблем педагогами коллектива «Грация» было проведено исследование, в процессе которого была разработана адаптированная программа уроков классического танца, применена на практике, по итогам опытной работы материалы планируются к ежегодной доработке.

В роли объекта исследования выступил сам образовательный процесс преподавания классического танца. Предмет исследования – методика преподавания классического танца для обучающихся среднего школьного возраста (11-14 лет) в любительском хореографическом коллективе. Цель работы – создание и апробация на практике адаптированной программы уроков классического танца. Поставленные задачи:

- Изучение теории развития хореографического искусства и его воспитательной роли, специфики досуговой деятельности и ее влияния на учебный процесс, возрастных и индивидуальных особенностей развития учащихся среднего школьного возраста.
- Разработка адаптированной программы уроков классического танца для обучающихся среднего школьного возраста (11-14 лет).
- Проведение опытной работы на занятиях по классическому танцу, формулировка выводов, доработка программы уроков.

В процессе теоретической части исследования были изучены научные и методические материалы А.Н. Кабанова, М.Р. Сапина, В.И. Сивоглазова, А.П. Чабовской, А.Я. Вагановой, Н.П. Базаровой, В.С. Костровицкой, А.А. Писарева и др. Было вновь доказано, что уроки классического танца являются «ядром» воспитательно-образовательного процесса. Они прививают не только

навыки хореографии разных направлений, но и формируют чувство ответственности.

С физической точки зрения уроки классического танца развивают координацию движений, улучшают осанку, формируют крепкий мышечный корсет, прививают культуру «воспитанного тела».

Педагогу очень важно научить юных артистов понимать язык классического танца, мотивировать к регулярным занятиям, проводить уроки с учетом их возрастных и индивидуальных способностей.

Методы воспитательной работы средствами классического танца могут быть различными, например, рассказ об истории классического танца, великих артистах балета в прошлом и современном мире, костюмах, традициях, об образах и т. д. Детей и педагога сближают просмотр видеоматериалов, чтение классической литературы, посещение музеев, театров, а также прослушивание классической музыки.

В процессе исследования также было выявлено, что, к сожалению, сегодня во многих любительских коллективах воспитание средствами классического танца уходит на второй план. Творческий и образовательный процессы состоят в большей части из постановочной и концертной деятельности. В календарном плане коллектива «Грация» процентное содержание уроков классического танца и прочих дисциплин на развитие физических данных и изучение лексики хореографии составляет около 50 процентов по отношению к другим видам деятельности. Причина этому, как говорилось выше, обязательное выполнение концертного плана мероприятий центра досуга, необходимость регулярного участия в конкурсах и фестивалях. Как следствие, наблюдаются следующие результаты по итогам учебного года: нарушение дисциплины, некачественное выполнение базовых хореографических движений, тело не имеет нужной физической подготовки.

Данная проблема в современном мире очень актуальна, она требует возрождения и укрепления ценностей классического искусства в новом обществе. Ее решению способствуют профильные фестивали, спектакли, форумы, мастер-классы и прочие мероприятия, направленные на привлечение внимания молодого поколения к классическому искусству.

В процессе исследования, в начале 2024 года педагогическим коллективом центра досуга было принято решение о необходимости проведения ежегодного фестиваля классического искусства "Искусство дает крылья" на сельской территории городского округа Заречный Свердловской области с целью приобщения детей и молодежи, взрослого населения к классическому искусству средствами визуальных, театральных, танцевальных, музыкальных жанров. В процессе подготовки и проведения фестиваля предполагается решение

следующих задач: формирование интереса общества к классической культуре; возрождение лучших классических традиций; развитие творческих способностей; выявление одарённых и талантливых детей, создание условий для реализации их творческого потенциала, поощрение талантов.

Период реализации фестиваля – ноябрь-декабрь 2024 года. Запланировано обязательное участие обучающихся коллектива «Грация» в роли волонтеров-организаторов, участников мастер-классов, лекториев, кинопоказов, спектаклей, концертов живой музыки и прочее.

В завершении фестиваля планируется показ хореографического спектакля "Щелкунчик" коллективом "Грация", в котором переплетется актерская игра, атмосфера сказки, музыка П. Чайковского и основы классической хореографии.

Кроме этого педагогами выбраны оригинальные формы работы с участниками фестиваля: создание детского совета, актерские тренинги, предоставление информации и консультаций по различным вопросам культуры, совместное освещение мероприятий в СМИ и социальных сетях, помощь в выборе профессии в сфере культуры, подготовке и поступлении в учреждения культуры.

Далее процесс исследования показал, что традиционные методические приемы преподавания классического танца педагоги вынуждены адаптировать согласно специфике условий работы своего коллектива, которая определяется досуговым характером деятельности (добровольным). Такой характер деятельности усложняет процесс обучения классическому танцу: нарушаются его последовательность, комплексность, дисциплинированность и другие важные принципы. В коллективе «Грация», несмотря на его досуговый характер, посещение уроков классического танца является обязательным по личной инициативе педагогов. Иначе возникает проблема нерегулярного посещения, что приводит к отсутствию дисциплины, отставанию в развитии. Как следствие, нестабильность состава коллектива зачастую обнуляет усилия педагога в достижении высоких результатов в обучении группы в целом.

Поступление в коллектив «Грация» не предполагает наличие специального отбора детей согласно имеющимся природным данным, так как он располагается на сельской местности, где детское население итак малочисленно. Главный критерий допуска к занятиям – отсутствие медицинских противопоказаний. Поэтому педагоги адаптируют программу для детей с самым разнообразным набором природных задатков.

Следующая особенность – малокомплектные и разновозрастные группы, не более 10-12 человек, это связано опять же с небольшим населением сель-

ской территории, и необходимостью формировать группы уже не по возрасту, а по имеющимся навыкам и дате поступления.

Опытное исследование на примере коллектива «Грация» показало, что проблему мотивации можно решить следующим способом: для разнообразия деятельности ввести в учебный процесс уроки народного и современного танцев с 7 лет, тренинги по актерскому мастерству.

Подготовка программы урока классического танца велась согласно возрастным и индивидуальным особенностям участников исследуемой группы. В возрасте 11-14 лет в организме происходят мощные перестройки, очень быстро растёт скелет и мышечная ткань. Моторный аппарат также претерпевает резкие изменения, что часто приводит к нарушению координации движений. Нервная и сердечно-сосудистая системы как правило на этом этапе отстают от прочих, что влечет за собой обмороки и головокружения при высоких физических нагрузках. Нервная система становится более возбудимой, дети раздражительны, плаксивы, испытывают резкие перепады настроения.

Составленная в ходе исследования адаптированная программа урока классического танца носит экспериментальный характер, за основу взят пятый пример урока 2 класса (второе полугодие) пособия В. Костровицкой «100 уроков классического танца» (с 1 по 8 класс, 2-е издание, дополненное, 1981 г.). Руководствуясь особенностями, изложенными выше, педагоги уменьшали или увеличивали объём и степень технической сложности материала и пришли к выводу, что не нужно стремиться к прохождению максимального объёма материала в ущерб правильности исполнения.

Составленная адаптированная программа урока классического танца была апробирована на учениках второго класса обучения (старшая группа, возраст от 11 до 14 лет). В ходе процесса претерпел изменения учебно-тематический план из расчета 10-11 уроков в неделю (4-5 дней): урок на развитие отдельных групп мышц и различных частей тела на полу (партерная гимнастика) – 2 часа, урок классического танца (партер либо станок) – 4 часа, урок народного или современного танца – 1 час., танцевальная и постановочная деятельности - 3 часа, урок актерского мастерства – 1 час. Итого: 11 часов.

Программа урока классического танца на примере старшей группы образцового хореографического коллектива «Грация»:

Экзерсис у палки

1. «*Demi plie*», «*grand plie*», «*releves*» на полупальцы, муз. размер 4/4 (*и.п. - I позиция ног, одной рукой за палку*). Два «*demi plie*» на 2/4 каждое, один «*grand plie*» на 4/4, «*releves*» на полупальцы на 4/4, опускание 2/4, на 3 такт «*releves*» на полупальцы, 4 такт – пауза, на 4/4 опускание, на 2/4 «*Battement tendu*» в сторону, опустить рабочую пятку во II позицию. Во II позиции один

«grand plie» на 4/4, «Port de bras» (перегиб корпуса в сторону) к станку на 4/4, один «grand plie» на 4/4 и «Port de bras» (перегиб корпуса в сторону) от станка на 6/8, на 2/8 «Battement tendu» в V позицию ног. По V позиции повторить комбинацию как по I позиции. На последние 2 такта перейти в IV позицию. Повторить комбинацию как во II позиции, на последние 2/8 закрыть ногу в V позицию.

2. «Battement tendu» (*и.п.* - V позиция ног, одной рукой за палку), *муз. размер 4/4*. Два «Battement tendu» вперед на 1/4, три «Battement tendu jete» из-за такта на 1/8 каждый, на 1/8 пауза, на 1/4 два «Battement tendu» вперед, на второй оставить ногу носком в пол, и вместо закрытия в позицию выполнить «demi plie» в IV позицию, на 1/8 вытянуть правую ногу и перевести на нее вес тела, левая нога носком в пол, на 1/8 поворот к станку, левая нога сохраняется носком в пол впереди, на 1/8 пауза, на 1/8 закрыть левую ногу в V позицию. Повторить все с левой ноги. Два раза «Battement tendu» в сторону на 1/4, три «Battement tendu jete» из-за такта на 1/8, на 1/8 пауза, два раза «Battement tendu» в сторону на 1/4, один «Battement tendu jete» на 1/4, два «riqué» на 1/4, закрыть ногу в позицию. Комбинацию в сторону повторить еще один. «Battement tendu» назад сделать по принципу комбинации вперед. Еще раз повторить комбинацию «Battement tendu» в сторону.

3. «Rond de jamb par terre» (*и.п.* – I позиция ног, одной рукой за палку), *муз. размер 4/4*. На два вступительных аккорда – прелюдия «En dehors», два «Rond de jamb par terre» на 2/4 каждый, четыре «Rond de jamb par terre» на 1/4 каждый, закончить носком вперед приподняв немного над полом, два «riqué» на 1/8, не опуская ногу на пол на 1/8 «Demi rond» до положения в сторону, аналогично два «riqué» и «Demi rond» до положений сзади, в сторону и вперед. Повторить всю комбинацию «En dedans». На 4/4 – обвод на «plie» «En dehors» - «En dedans», оставив рабочую ногу носком в пол спереди выполнить «Port de bras» с перегибом корпуса вперед и назад на 4 такта каждое, далее «Passé par terre» на «plie» на 4/4, оставив ногу носком в пол сзади выполнить «Port de bras» с растяжкой на 2/4, и перегибом корпуса назад 4/4.

4. «Battement soutenu» носком в пол и «Battement frappe», 16 тактов по 2/4. Комбинация сохранена в полном объеме согласно пятому примеру урока 2 класса (второе полугодие) пособия В. Костровицкой «100 уроков классического танца».

5. «Battement développé», *муз. размер 4/4*. Из V позиции, крестом по 2 раза в каждом направлении. На 2/4 «Passe» на 90 градусов, на 2/4 открытие ноги «Battement développé», на 2/4 удержание ноги на высоте, на 1/4 опустить носком в пол, на 1/4 закрыть в позицию.

6. «Grand Battement Jeté» (*и.п. – V позиция ног*), *муз. размер 4/4*. Семь «Grand Battement Jeté» вперед на 1/4 каждый, на последний такт доворот в позу «Écartée» назад. Семь «Grand Battement Jeté» в сторону на 1/4 каждый, на последний такт доворот в позу «effacée» назад. Восемь «Grand Battement Jeté» назад на 1/4 каждый, семь «Grand Battement Jeté» в позе «Écartée» вперед, на последний такт «Battement tendu» в сторону, закрыть ногу в I позицию и одновременно повернуться в позу «En facé». Далее выполнить «balancoire» назад, вперед, назад на 1/4 каждый и остаться в «demi plie» на опорной ноге, задержав на максимальной высоте рабочую ногу сзади на 1/4, комбинацию «balancoire» повторить еще раз, но после третьего «Jeté» вперед выполнить наскок в V позицию ног. Далее прыжок «Emboite» три раза, на 1/4 каждый, на 4 такт опуститься на «plie», на 1/4 вскок на полупалец опорной ноги, рабочая нога в «Passe» на 90 градусов (подготовка к туру), на 1/4 полуповорот «pirouette» от палки. Повторить комбинацию с другой ноги с момента «balancoire» полностью.

Экзерсис на середине зала

7. 16 тактов по 4/4. Комбинация из элементов «grand plie», «développé», IV «Port de bras» сохранена в полном объеме согласно пятому примеру урока 2 класса (второе полугодие) пособия В. Костровицкой «100 уроков классического танца».

8. «Battement tendu», *муз. размер 4/4 (и.п. - V позиция ног, левая нога спереди, руки в подготовительной позиции)*. «Preparation»: на 2/4 пауза в и.п., на 1/4 доворот в позу «Epaulement effacée», руки переводятся в I позицию, на 1/4 левая рука отводится во II позицию. Три «Battement tendu» вперед левой ногой, каждый на 1/4, за третьим разом вытянуть ногу вперед и через «Passe par terre» перевести работающую ногу назад, руки переводятся через подготовительную позицию в III Arabesque. Далее на сильную долю закрыть ногу в V позицию, на 1/8 отвести снова назад, на 1/8 переносим вес на работающую ногу, выполняя «Degage». После перехода работающая нога меняется и не закрывается в V позицию. Два «Battement tendu» вперед в «Epaulement croisée», на 1/4 каждый. Первый раз работающая нога уже вытянута и выдерживает паузу, и на следующую половину такта приводится в V позицию. Одновременно с движением ног на 1 такт, руки выполняют «arrondi». На 3 и 4 такты «Battement tendu» в сторону одновременно с доворотом в позу «En face» (руки во II позицию), вместо закрытия в позицию выполнить «Degage», левую ногу закрываем вперед. Из-за такта левой ногой выполняется «Battement tendu» в сторону, затем правой ногой в сторону на 1/8 каждый, из-за такта на 1/8 доворот в позу «epaulement croisee», на 1/8 на "и" руки в I позицию, на "такт" левую руку перевести во II позицию. На 1/4 «Battement tendu» назад, руки в по-

зиции «Allonge». За вторым разом привести рабочую ногу в «demi plie». На 1/4 вскок на «Releve» на полупальцы, руки в III позицию, и полуповорот «en dehors», через правое плечо. На 1/8 пауза, 1/8 опустить пятки на пол, руки во II позицию. Из-за такта «Battement tendu» вперед и назад на 1/8 каждый в «croise», рука, ближняя к зрителю, выполняет «Allonge», переводится в подготовительную позицию, рука открывается в I позицию. Из-за такта на 1/8 «Battement tendu» в позу «Ecarte» вперед правой ногой, рука поднимается в III позицию, на 1/8 пауза. На 1/8 доворот в сторону вытянутой ноги, рука из III опускается до II позиции, а вторая в I позицию. На 1/8 рабочая нога закрывается в V позицию.

9. «Adagio». Комбинация сохранена в полном объеме согласно пятому примеру урока 2 класса (второе полугодие) пособия В. Костровицкой «100 уроков классического танца».

Allegro

10. Муз. размер 4/4. По четыре «Temps levé sauté» в I, II, V позициях, на 1/4 каждый.

11. Муз. размер 4/4. Шестнадцать «Changement de pied» на 1/4 каждый.

Из урока В. Костровицкой взята только часть ее элементов в связи с неготовностью детей осваивать всю программу.

В опытной работе приняли участие 8 человек, период исследования февраль – апрель 2024 года. Ученики старшей группы коллектива «Грация» (11-14 лет) разучивали упражнения классического экзерсиса 1,5 учебных года. Цель опытной работы: проверка на практике разработанной адаптированной программы урока классического танца, анализ полученных результатов, подведение итогов.

В качестве критериев оценки выбраны: артистичность, техничность, музыкальность. По итогам проведения уроков и оценивания высокие баллы получили 2 человека из 8 (25 %), они были артистичны, точны в технике исполнения и музыкальны; средние баллы получили 4 человека из 8 (50 %), эти учащиеся были выразительны, музыкальны, но допускают выраженные ошибки в технике исполнения; низкие баллы получили 2 человека из 8 (25 %), наряду с ошибками в технике исполнения отсутствовала артистичность или музыкальность, либо и то и другое. По итогам наблюдения и результатов опытной работы, около 25% имеют проблемы с музыкальным слухом, поэтому исполнение комбинаций движений под инструментальную музыку является для них очень сложным, дети могут работать только в команде, повторяя за кем-то, сольное исполнение для них является невозможным. Около 50 % человек имеют сложность с координацией и запоминанием комбинаций. Вырази-

тельность присуща больше половины группы, а также все ученики имеют частичные проблемы в развитии общих физических данных.

Данное исследование показало, что уроки классического танца в учебном плане любительского хореографического коллектива незаменимы никакими другими дисциплинами. Педагог обязан привить у детей любовь к классическому искусству. Подготовка детей должна быть грамотной, системной. Классический танец учит обучающихся более ответственно относиться к занятиям, глубже понимать содержание танца, исполнять его выразительно.

Список источников

1. Базарова Н.П. Азбука классического танца. Первые три года обучения: учебное пособие / Н.П. Базарова, В.П. Мей. - СПб.: Лань, 2006. – 240 с.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. - СПб: Издательство Лань, 2000. – 192 с.
3. Возрастная и педагогическая психология: Детство, отрочество, юность. - М.: Академия, 2000. – 624 с.
4. Костровицкая В.С. В.100 уроков классического танца / В.С. Костровицкая. – М.: Планета музыки, 2009. – 262 с.
5. Костровицкая В.С., Писарев А.А. Школа классического танца. - М.: Искусство, 1986. – 266 с.
6. Кудрявцев В.Т. Развитие детства и развивающее образование / В.Т. Кудрявцев, – Дубна.: 1997. – 206 с.
7. Немов Р.С Психология. Учебник для студентов образования / Т.1. Общие основы психологии. – М.: Просвещение: Владос, 1994. – 576 с.

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

*Якуб А. С., студентка 2 курса ПЦК
«Народное художественное творче-
ство» (хореография) КГКП «Музыкаль-
ного училища имени Мукана Тулебаева»
г. Семей. Республика Казахстан.
Научный руководитель: Алжанова Б. К.,
КГКП Музыкальное училище им. Мукана
Тулебаева г Семей Республика Казах-
стан, Преподаватель хореографических
дисциплин высшей категории.*

Сегодня танцевальное искусство в мире развивается быстрыми темпами, в разных жанрах и стилях. В наше время бурно развиваются различные виды хореографического искусства: национальный танец, классическое наследие, современное хореографическое искусство. Мировое хореографическое искусство выступает как самостоятельное явление, владеющее самыми разнообразными стилистическими приемами – от национальной пластики, классического танца и до различных техник современного танца. Основной задачей моей работы является поднятие вопросов и проблем, касающиеся освоения развития современного состояния хореографии.

Современное состояние хореографического искусства: Взгляд в будущее

Хореографическое искусство, как и любая другая форма выражения, неизбежно претерпевает эволюцию в соответствии с течением времени и социокультурными изменениями. В настоящее время мы стоим на пороге новой эпохи в развитии этого удивительного искусства, оценивая его современное состояние и взглядывая в будущее с оптимизмом и увлечением.

Одним из ключевых аспектов современного хореографического искусства является интеграция новейших технологий. От проекций и видеоинсталляций до использования дронов и виртуальной реальности, современные хореографы и танцоры исследуют новые способы взаимодействия с публикой и расширения творческих возможностей. Современное хореографическое искусство становится все более мультидисциплинарным, объединяя в себе элементы театра, кино, музыки, визуального искусства и даже науки. Такие смешения стилей и форм позволяют создавать уникальные и захватывающие выступления, которые вдохновляют и удивляют зрителей.

Современное хореографическое искусство также становится все более разнообразным и инклюзивным. Хореографы и танцоры включают в свои ра-

боты различные стили, техники и темы, отражая богатство мировой культуры и разнообразие жизненных путей. Этот тренд способствует созданию пространства, где каждый может найти себя и свою историю.

С учетом стремительных изменений в современном мире, образование в области хореографии также претерпевает изменения. Программы обучения все чаще включают в себя не только технические навыки, но и креативное мышление, цифровую грамотность и понимание культурного контекста. Это помогает подготовить новое поколение танцоров и хореографов к вызовам современности.

Глобализация и культурный обмен: Современные хореографические работы все чаще отражают глобальные тенденции и многообразие культурного наследия. Хореографы вдохновляются различными культурами и традициями, интегрируя их элементы в свои постановки и создавая уникальные синтезы стилей.

Социальные и политические комментарии: Хореографическое искусство становится все более активным средством выражения социальных и политических взглядов. Хореографы используют танец для передачи важных сообщений о социальных неравенствах, экологических проблемах, политических конфликтах и других актуальных темах. Современное хореографическое искусство находится в захватывающем состоянии динамического развития и интенсивного творчества. В эпоху глобализации и технологических инноваций хореографы оказываются на передовой культурного прогресса, не только отражая современные тенденции, но и внося свой вклад в формирование новых художественных идей и концепций.

Современное хореографическое искусство характеризуется широким спектром стилей, техник и подходов, от классического балета до современного и экспериментального танца. Интердисциплинарность становится все более распространенной, слияние танца с музыкой, визуальным искусством, технологиями и даже научными исследованиями приводит к созданию уникальных и инновационных произведений искусства.

И наконец, современное хореографическое искусство продолжает вдохновлять и волновать нас, расширяя границы того, что может быть названо танцем. Это мощное и универсальное средство выражения человеческой души и вечного стремления к красоте, истине и свободе. В своем разнообразии и инновациях оно продолжает служить источником вдохновения и радости для зрителей по всему миру.

Благодаря этому хореографическому миру открываются новые возможности для взаимодействия, вдохновения и самовыражения. Пусть наше восхищение и уважение перед этим уникальным искусством останется неизмен-

ным, и мы продолжим наслаждаться его красотой и глубиной в течение многих грядущих поколений.

Список источников

1. Doris Humphrey "The Art of Making Dances" 1991.
2. Einav Katan-Schmid "Embodied Philosophy in Dance: Gaga and Ohad Naharin's Movement Research" 2016.
3. Wendy Lesser "Jerome Robbins. A Life in Dance" Yale University Press. 2018.
4. Кульбекова А.К. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств в РК Диссертация 2009 г.

Раздел 12. Педагогика искусства

ТРИ МАСТЕРА, ТРИ ВЕКА, ТРИ СКРИПКИ: ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ Л. АУЭРА, И. МЕНУХИНА И В. СПИВАКОВА

Еремеев И. Г., Колледж Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского, специальность «оркестровые струнные инструменты», 1 курс.

Научный руководитель: Перепиц Н. В., доцент кафедры теории музыки и композиции Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского, кандидат искусствоведения.

В настоящее время существует большое количество скрипачей, вписавших своё имя в историю. Но немногие из них оставили, помимо концертных и студийных записей, своё литературное наследие. В центре внимания в данном докладе – представители разных стран и эпох Л. Ауэр, И. Менухин и В. Спиваков, и их труды – «Среди музыкантов» Л. Ауэра [1], «Странствия» И. Менухина [2] и «Мимолетности» [3], а также «Учитель и школа» [4] В. Т. Спивакова.

Три эти фигуры – признанные мастера, уникальные дарования, в определённом роде «столпы» скрипичного исполнительства, существовавшие в столь разных общественных условиях. Леопольд Ауэр (1845–1930) – сын маляра-живописца, основатель русской скрипичной школы, приглашённый в Санкт-Петербург для работы солист Его Величества, дирижёр и композитор, исчезнувший сегодня тип придворного музыканта. Иегуди Менухин (1916–1999) – сын раввина, сумевший сделать головокружительную карьеру концертирующего музыканта мирового масштаба, о котором говорили как о «скрипке XX века». Владимир Теодорович Спиваков (р. 1944) – яркий музыкант нашей современности, титулованный скрипач и дирижёр, выросший в семье врача-диетолога и пианистки, народный артист СССР, президент Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова.

Ценный опыт, накопленный этими мастерами в исполнительской деятельности, побуждал их делиться приобретёнными знаниями и навыками. На

страницах книг они оставили много важных мыслей и идей. В данной статье речь пойдёт – сквозь призму цитат – о скрипичной педагогике.

О детской педагогике лучше всего говорит Иегуди Менухин, который, как подобает вундеркиндам, помнит себя с ранних лет. Он вспоминает начало ученического пути в возрасте 3-5 лет у своего первого педагога Энкера: «Поначалу трудно было даже просто держать скрипку на вытянутой руке, крепко-крепко, чтобы только не упала и не отскакивала. От меня требовался полет – а я вцепился и повис. Там, где левое запястье в позиции “золотого сечения” должно описывать спираль вокруг грифа (как правое – вокруг смычка), у меня левая кисть намертво замыкала гриф в кольцо между большим пальцем и основанием указательного. Где пальцы должны мягко изгибаться над грифом, мои двигались вплотную один к другому (кроме мизинца, отвесающего сзади), как три дрессированные лошадки в цирке, скачущие со ступеньки на ступеньку по хроматической лестнице, словно в единении сила. Где скрипка должна лежать на ключице, легко придерживаемая естественным поворотом головы, я ее с силой придавливал подбородком» [2. С. 21].

В рассказе И. Менухина о втором педагоге Луисе Персингере обращает на себя внимание его пример полного, пристального внимания к ученику, без которого невозможен ни процесс, ни результат; а также единство воспитания технологии и музыкальности. «Чтобы сделать занятия увлекательнее, он придумывал для меня упражнения, один раз записал гаммы в терциях в виде игрушечных поездов, движущихся по холмам и долинам». «Как музыкант он учил проникновению в музыку» [2. С. 24], и даже объясняя, что гаммы в терциях полезны, он давал творческую свободу своему воспитаннику. Он был убеждён, что ухо должно управлять пальцами и что кисть должна привыкнуть к полупозициям – и тогда это убеждение ещё не было общепринятым.

Выдающийся из педагогов Менухина – Джордже Энеску – был примером высококлассного маэстро. Он знал на память текст почти всего Баха и всего Вагнера, и ему было достаточно пройти сочинение два раза, чтобы выучить его. В воображении Менухина он ассоциировался с «человеком-деревом, который впитывает музыку корнями прямо из почвы» [2. С. 48]. Энеску научил его на собственном примере оживлять музыку. «У него было самое выразительное, разнообразное вибрато и самые чудесные трели, какие мне доводилось слышать у скрипача. В зависимости от частоты и звучности трели его вибрирующий палец касался струны чуть выше, чем сама нота, сохраняя верный звук, хотя удары пальца не прижимали струну вплотную к грифу» [2. С. 48–49].

На основе наблюдений, полученных в период становления, и собственной блестящей карьеры, Иегуди Менухин выработал свой педагогический ме-

тод. По его словам, его побудил к этому Персингер, который допускал ученика к великим и глубоким произведениям, полагаясь на свои уши, а не общепринятые правила. И в 1962 году была основана Школа Иегуди Менухина – специализированное музыкальное учебное заведение в английской графстве Суррей для около 60 талантливых учеников в возрасте от 8 до 18 лет.

Суждения Менухина-педагога касаются следующего. Прежде всего, скрипач и скрипка не должны быть спаянными, поскольку в таком случае нет свободы движения. Первые ноты начинающие скрипачи берут не в первой позиции, как того требует традиция: они сначала учатся играть в третьей позиции, когда кисть близко к телу. Для координации рук у маэстро придумано много упражнений. «Чтобы освободить детские мышцы от напряжения, я всякий раз, как иду в школу, придумываю множество забавных упражнений. Например, заставляю ребенка крутить скрипку за шейку между большим и остальными четырьмя пальцами, это помогает ослабить мертвую хватку; или предлагаю рисовать круги на потолке (настолько высоко, насколько ребенок может вытянуться вверх), чтобы кисти привыкали справляться с нагрузкой» [2. С. 236].

Чтобы дети почувствовали координацию в костях своих пальцев, И. Менухин предлагает им «играть хроматическую гамму одним или двумя пальцами, при том, что правая рука смычком извлекает звук стаккато. Ребенок выполняет это интуитивно, он не знает, как это у него получается, но я хочу добиться, чтобы он понял, как и каким образом он координирует руки: правая двигается, в то время как левая держит ноту, потом левая меняет положение, у правой же в этот миг короткая пауза». В другой раз координируется уже дыхание и ведение смычка. Дети делают вдох, когда смычок идет вверх, и выдох, когда он идет вниз, или наоборот. «Следующий шаг уже труднее: синхронизация нарушается, они делают вдох и выдох перед тем, как смычок меняет направление движения, или после» [2. С. 236]. Для развития координации и общей выносливости маэстро приветствует введение физических упражнений и дыхательной гимнастики: «поворачиваем скрипку в одну сторону, пальцы при этом скользят в другую, а дышим в синкопированном ритме, словом, развиваем координацию во всех вариантах, какие только можем придумать [2. С. 236].

Задача педагога – показать, что освобождение мышц от напряжения и укрепление пальцев – далеко не результат. Интересное – за этим, когда для решения музыкальной задачи «интуиция выбирает из мириада возможностей несколько тысяч, которые ему нужны» [2. С. 236]. Поэтому важно нацелиться на развитие интуиции и музыкальности: «Как только ребенок более или менее успешно осваивает какой-то приём – например, научился держать скрипку без

напряжения в мышцах и вести смычок ровно и прямо, – я добиваюсь, чтобы он почувствовал музыку, которую играет, и понял, для чего живет» [2. С. 236].

Леопольд Ауэр, не оставивший воспоминаний о детском постижении скрипки, замечательно обрисовал в книге свою эпоху и портреты музыкантов-современников. Преподавая, он часто спрашивал себя, каким путем он может лучше помочь каждому из своих учеников, чтобы каждый в отдельности сохранил свою собственную артистическую индивидуальность, не теряя в то же время из виду конечной цели – идеалов подлинного великого искусства» [1. С. 167]. Он хорошо понимал, что руководить исключительно одаренными учениками сложно. Он призывал к глубине и содержательности в исполнительстве, ставя в пример Йозефа Иоахима, который придерживался правила “прежде музыка, а затем виртуозность”.

Владимир Спиваков, от природы комплексно одарённый и оттого в юные годы чувствовавший себя «то художником и поэтом, то спортсменом и музыкантом», попал в класс Юрия Янкелевича ещё в школьные годы. На его примере он великолепно сформулировал характеристики педагога-служителя, на которые стоит равняться: профессионализм и высочайшая культура, доброта, терпение и воля, способность вжиться в скрытые ощущения других людей, дар угадывать горизонты ученика.

Спиваков пошёл дальше остальных и блестяще раскрыл концепцию школы как общности причастных к ней музыкантов, скрепленной личностью Мастера, ощущение контакта с которым ученик пронесет через всю свою жизнь. Общности творческих принципов, мироощущения, распространяющегося на все сферы жизни. Благодатным фундаментом для становления школы он назвал «выращивание» – метод, восходящий к античным приёмам воспитания (например, Сократа). Мастер-сеятель бросает семена, которые дают всходы «не сразу, а требуют времени и условий для произрастания, вызревания, цветения и появления новых семян» [4].

Таким образом, органичная и живая скрипичная педагогика связана с процессом «выращивания» и «вызревания» в рамках исполнительской школы – трудоёмким, кропотливым и длительным. Процитированные выше ценные мысли о технологии, поиске творческой интуиции, становлении музыкальности подчинены упомянутой Спиваковым идее «выращивания»: «Последователи этого метода <...> убеждают учеников всмотреться в собственный мир, указывают на лучшее в них, чтобы и сами они умели находить, ценить и развивать это лучшее» [4].

Список источников

1. Ауэр, Л. Среди музыкантов / Леопольд Ауэр; пер. с англ. Н. Явнэ. – [М.]: Сабашниковы, 1927. – 196 с. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/leopold/index.htm> (дата обращения: 28.01.2024).
2. Менухин, И. Странствия / Иегуди Менухин; пер. с англ. Инны Бернштейн [и др.]. – М.: КоЛибри, 2008. – 686 с.
3. Спиваков, В. Т. Мимолетности / Владимир Спиваков. – М.: Музыка, 2004. – 223 с.
4. Спиваков, В. Т. Учитель и школа (об Ю. И. Янкелевиче) // Центральная музыкальная школа: официальный сайт. URL: <https://cmsmoscow.ru/school/history/memories/v-t-spivakov-the-teacher-and-the-school-about-y-i-yankelevich/> (дата обращения: 14.04.2024).

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА КАК СПОСОБ ПОВЫШЕНИЯ ИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МОТИВАЦИИ

*Петракова В.А., ТГУ им. Г.Р. Державина,
факультет культуры и искусств,
группа 07/1144, ТОГБПОУ «Тамбовский
колледж искусств», преподаватель.*

Исследовательская деятельность играет большую роль в подготовке будущих педагогов, исполнителей, руководителей творческих коллективов [6]. Она не только вооружает их умениями различать традиции и инновации, наблюдать, принимать качественные методические решения, но и воспитывает у молодежи неравнодушное отношение к развитию системы образования в сфере культуры и искусства, то есть способствует укреплению профессиональной мотивации молодых специалистов.

Первые попытки систематизировать наблюдаемое, доказать предположения и обосновать выводы появились еще в первобытном обществе. Разделение эмпирической и формальной реальностей сегодня принято называть протонаукой [3, С. 13]. В наши дни алгоритмы исследовательской деятельности рассматривается в трудах философов, психологов, педагогов, изобретателей (Абдуллина Э. Б., Гафитулина М. С., Ларькиной Е. В., Обуховой А. С. и многих других).

Результатом обобщения ключевых характеристик дефиниций, приведенных в статье И. А. Голубевой [3], может стать следующее определение исследовательской деятельности студентов: это деятельность, которая представляет собой систему умственных действий, основных этапов, характерных для исследования в научной сфере, объединенных мотивом и в совокупности обеспечивающих достижение цели исследования. Она нормируется в соответствии с принятыми в науке традициями. Ее продуктом является новое знание, новые методы получения нового знания или новые методы исследования объекта, а также трансляция между ее субъектами культурных ценностей, в результате чего формируется мировоззрение будущего специалиста.

Проблемами профессиональной мотивации учебной деятельности студентов занимались Арчажникова Л. Г., Приставка Т. А., Савельев А. Г., Цыпин Г. М. и многие другие.

Согласно данным психологической науки, развитие мотивации осуществляется двумя способами: через открытие смысла деятельности и через саму деятельность, вызывающую интерес. Исследовательская деятельность способствует повышению профессиональной мотивации студентов своими результа-

тами и увлекательным процессом осуществления [2]. Следовательно, она может быть интегрирована преподавателем как непосредственно в аудиторные занятия, так и в домашнюю самостоятельную и внеаудиторную работу.

Российские ученые и методисты (Скрипникова Т.И., Воробьева И.А., Карлова М.Ю., Фомина Т.П., Салаватулина Л.Р., Магдиева С.С., Крафт Н.Н., Джабатырова Б.К., Редькина М.Д., Подбережная Н.Д. и другие) отмечают связь исследовательской деятельности с повышением творческой активности студентов и в качестве конкретных форм и методов ее осуществления предлагают проведение научно-практических конференций, вебинаров, конкурсов, дискуссий, подготовку индивидуальных, курсовых, дипломных проектов, организацию работы творческих лабораторий, студенческих научных сообществ, ведение рейтингов исследовательской и читательской активности студентов и многое другое.

Для изучения потенциала исследовательской деятельности в повышении профессиональной мотивации на базе одного из учреждений среднего профессионального образования города Тамбова была проведена диагностика. В качестве диагностического инструментария использовались анкета «Мотивы выбора профессии» Р. В. Овчаровой, авторский тест, экспертная оценка исследовательских умений студентов авторитетными преподавателями.

Авторский тест включал в себя вопросы на установление отношения студентов к исследовательской деятельности, определение желаемого объема и частоты участия в ней, а также задание на самооценку сформированности ее основных умений. Кроме того, в авторский тест были включены задания исследовательского типа, например, выделить реальные педагогические проблемы из практики в своей области (вокал, инструментальное исполнительство, хоровое дирижирование, хореография), подтвердить или опровергнуть выводы известного эксперимента на отсроченное удовольствие, объяснить назначение популярных исследовательских процедур (классификации по разным основаниям).

Диагностика показала наличие потребности студентов в исследовательской деятельности при отставании в развитии отдельных исследовательских процедур, в частности, математической обработки данных и их объективной интерпретации, а также актуальность совершенствования у студентов внутренней социальной мотивации и внешней положительной мотивации к профессиональной деятельности. Поэтому по результатам диагностики была создана трехмерная модель [1]. Согласно идее автора тезисов, воплощенной в модели, развитие и саморазвитие студентов должно осуществляться в трех направлениях: совершенствование мотивации к исследовательской деятельности как компонента социальной и учебной мотивации, самого процесса позна-

ния и исследовательской практики. Для достижения максимальных результатов в каждом из направлений студенту необходимо пройти по четыре ступени (что соответствует количеству курсов в колледже), содержание которых определяется классическими научно-философскими теориями (Вундт В., Кант И., Маслоу А., Павлов И.П. и других) и жизненной логикой.



В качестве конкретных мероприятий, способствующих переходу студентов от начальных ступеней к конечным, рекомендуются организация чтения профессиональной литературы и ее обсуждение в режиме интеллектуальной гостиной, организация конкурсов исследовательских работ студентов, включение их в профпроекты, использование исследовательских заданий на учебных занятиях, знакомство с исследованиями выпускников, упорядоченное консультирование у преподавателей по поводу профессиональных проблем, организация участия студентов во внутриколледжевом научном форуме и внешних научных мероприятиях, создание чата для обсуждения проблем исследовательской деятельности, ведение в учебный план всех специальностей дисциплины «Основы исследовательской деятельности», анализ кейсов профессионально-исследовательского содержания, освоение ИКТ, необходимых для полноценной исследовательской деятельности, обновление ее элементов во всех видах производственной практики.

Список источников

1. Андреев, В. И. Педагогическая эвристика для творческого саморазвития многомерного мышления и мудрости: монография / В. И. Андреев. – Казань: Центр инновационных технологий, 2015. – 288 с.

2. Абдуллин, Э. Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта / Э. Б. Абдуллин. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2014. – 368 с.
3. Голубева, И. А. Научно-исследовательская деятельность студентов: попытка определения / И. А. Голубева // Ученые записки Крымского Федерального университета имени В.И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. – 2022. – Том 8 (74). – № 2. – 73-86.
4. История и философия науки: учеб. пособие / [Н. В. Бряник, О. Н. Томюк, Е. П. Стародубцева, Л. Д. Ламберов; под общ. ред. Н. В. Бряник, О. Н. Томюк; М-во образования и науки РФ, Урал. федер ун-т. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. — 288 с.
5. Приставкаина, Т. А. Формирование профессиональной мотивации учебной деятельности студентов: На материале колледжа культуры и искусств / Т. А. Приставкаина. – автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / Белгород. гос. ун-т. – Белгород, 2004. – 22 с.
6. ФГОС СПО по специальности 53.02.02 Музыкальное искусство эстрады (по видам). – Электронный ресурс. – URL: <https://fgos.ru/fgos/fgos-53-02-02-muzykalnoe-iskusstvo-estrady-po-vidam-1379/> (дата обращения: 01.03.2024).

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

*Покусаева Э. В., Государственная академия хореографии Узбекистана. Направление 5151300-Хореография (Современный танец), 4 курс, русская группа.
Научный руководитель: Борейко А. А., Государственная Академия хореографии, педагог.*

Современный танец, сочетающий в себе элементы различных стилей, становится все более популярным как средство самовыражения и творчества. Профессиональные танцоры в этой области должны обладать широкими навыками и глубоким пониманием современных хореографических тенденций. Поэтому специальные высшие учебные заведения предлагают образовательные программы с упором на современный танец, где студенты могут получить все необходимые знания и навыки для успешной карьеры в этой области.

Основной целью учебных дисциплин по современному танцу является развитие и совершенствование исполнительских качеств, навыков и умений в освоении пластической манеры, стиля и техник различных направлений современного танца, а также изучение основных методик преподавания базовых движений современной хореографии.

Система преподавания опирается на техники таких хореографов как - Марта Грэм, Дорис Хамфри, Лестор Хортон, Рудольф фон Лабан, Хосе Лимон, Мерс Каннингем. Изучаются основные позиции рук и их разновидности, положения корпуса и центра тяжести, понятия изоляции, уровней, моноцентричного и полицентричного движения, оппозиции, а также особенности терминологии современного танца.

Разделы урока современного танца (разогрев, изоляция и координация, упражнения для позвоночника, уровни, кросс, передвижение в пространстве, комбинация или импровизация) формируются под влиянием системы модернджаз танца, различных видов искусств и спорта, связанных с движением (акробатика, гимнастика, пантомима), народного (этнического) и бытового танцев.

В основе процесса обучения специальных учебных дисциплин по современному танцу лежит учебная программа и учебно-методический комплекс специального учебного заведения. На изучение различных направлений и стилей современного танца отводится определенное количество часов согласно учебной программе.

Особенности преподавания современного танца в высших учебных заведениях:

1. Комбинированный подход к обучению.

Одной из особенностей преподавания современного танца в высших учебных заведениях является комбинированный подход к обучению. В то время как классическое балетное образование всегда было основой, программы по современному танцу также включают в себя элементы джаза, модерна, импровизации и других стилей. Это позволяет студентам расширить свой кругозор и развиваться в полной мере как танцоры-исполнители.

2. Акцент на творческом развитии.

Современный танец предоставляет танцорам возможность свободного самовыражения и экспериментирования. Поэтому в высших учебных заведениях особое внимание уделяется развитию творческих навыков студентов. Они учатся создавать собственные хореографические композиции, осваивают техники импровизации и развивают свою индивидуальность через танец. Такой подход позволяет студентам раскрыть свой потенциал и найти уникальный художественный стиль.

3. Использование современных технологий.

Современные технологии играют важную роль в преподавании современного танца. Специальные высшие учебные заведения должны быть оборудованы студиями с видеозаписью и компьютерными программами, позволяющими анализировать и улучшать технику движений. Это помогает студентам более эффективно изучать свои движения, исправлять ошибки и повышать свое мастерство. Также с помощью современных технологий можно создавать визуальные эффекты и использовать их в танцевальных постановках.

4. Применение практического опыта.

Один из важных аспектов обучения современному танцу в высших учебных заведениях - это возможность для студентов участвовать в реальных профессиональных выступлениях и проектах. Студенты могут принимать участие в постановках специальных шоу, концертах, фестивалях или даже работать с профессиональными труппами. Это предоставляет им возможность применить свои навыки и знания на практике, а также узнать о процессе подготовки и исполнения танцевального выступления в профессиональной среде.

Обучение современному танцу в высших учебных заведениях предлагает студентам уникальную возможность развивать свои танцевальные навыки, расширить свой кругозор и научиться самовыражаться через танец. Комбинированный подход к обучению, акцент на творческом развитии, использование современных технологий и применение практического опыта через участие в

профессиональных проектах позволяют студентам получить максимально полезный и глубокий опыт обучения.

В современном мире существует большой спрос на профессиональных танцоров, и высшие учебные заведения играют важную роль в подготовке нового поколения талантливых и креативных танцоров. Они обеспечивают студентов не только техническими навыками, но и знаниями о хореографической истории, анатомии, музыке и теории танца.

Список источников

1. Александрова, Н.А., Голубева, В.А. Танец модерн: Пособие для начинающих. - Спб.: «Лань»; «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007.
2. Александрова, Н.А., Макарова, Н.В. Джаз танец. Пособие для начинающих: Учебное пособие. - Спб.: «Лань»; «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ».
3. Никитин, В.Ю. Композиция урока и методика преподавания модерн- джаз танца. - М.: Издательский дом «Один из лучших», 2006. - 253с.
4. Полятков, С.С. Основы современного танца. - Ростов Н/Д.: Феникс, 2005.
5. Шерементьевская, Н. Танец на эстраде. - М.: Искусство, 1985. - 416 с.
6. Чурко, Ю. М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю. М. Чурко. - Минск: Полымя. - 1999. - 224 с.

АРТ-ТЕРАПИЯ КАК ТЕХНОЛОГИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ЛЮДЕЙ ТРЕТЬЕГО ВОЗРАСТА (ОПЫТ МОНРЕАЛЬСКОГО МУЗЕЯ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ)

*Рыбин Н. П., Пермский государственный национальный исследовательский университет, филологический факультет, группа ФЛ/О ОПЕД-1-2023 АС.
Научный руководитель: Гитман Е. К., профессор кафедры педагогики Пермского государственного национального исследовательского университета, доктор педагогических наук, профессор.*

Резкое возрастание количества пожилых людей в устройстве населения развитых стран и увеличение продолжительности жизни отдельных людей является характерной особенностью современной эпохи. Это подтверждает актуальность изучения процессов, которые происходят в старости как отдельно взятого человека, так и целого общества. Сегодня старость рассматривается как основное состояние человека, приобретающее массовый характер, благодаря чему она является мерилем социального взаимодействия. Это происходит потому, что в человеческом обществе временные рамки старости постоянно удлиняются, в отличие от других биологических сообществ.

На сегодняшний день сложно выделить возрастные рамки старости, так как существует множество различных классификаций возраста, каждая из которых акцентирует внимание на определенных особенностях. Из-за сложности классифицировать возрастную границу отдельно взятого человека обратимся к термину «третий возраст», означающий людей на поздней стадии онтогенеза с учётом их социокультурных особенностей.

Считается, что в современном мире для старшего поколения требуется обеспечение достойной старости, поэтому существуют различные программы, реализуемые на федеральном, региональном и муниципальном уровнях. Целью таких программ является повышение продолжительности, уровня и качества жизни старшего поколения. Так реализуется комплекс средств социальной помощи, включающий не только моральную и материальную поддержку, но и доступ к социально-культурной деятельности. Однако процесс включения людей третьего возраста в активную социокультурную среду имеет свои трудности, поэтому требуется поддержка сторонних лиц для оказания необходимой помощи. Одной из таких форм поддержки может стать процесс педагогического сопровождения. Исследователь В.А. Сластёнин предложил следующую дефиницию педагогического сопровождения: «это процесс вовлечённо-

го наблюдения, консультирования, личностного участия, поощрения в максимально самостоятельном преодолении сложностей в проблемной ситуации» [1].

Сегодня социокультурная адаптация людей третьего возраста становится объектом изучения многих российских учёных: Вдовенко Т.В., Хозина Ж.В., Игнатьева Н.В., Меликова К.А., Грохотова Е.В. и многих других. К исследованиям, посвящённым данному вопросу, применяется междисциплинарный подход, представляющий совокупность педагогических, культурологических и социологических методов.

В ходе исследования форм работы с третьим возрастом можно выделить некоторые методики и условия адаптации программ для данной возрастной категории. Наиболее частой формой работы является арт-терапия. Существует множество определений, среди которых наблюдаются схожие черты в зависимости от того, какая «музейная школа» их реализует. Нами выбраны два определения, связанные с музеем, который рассматривает данные дефиниции в качестве ключевых позиций в рамках своей работы.

По мнению Канадской ассоциации арт-терапевтов, арт-терапия сочетает в себе творческий процесс и психотерапию, способствуя самопознанию и пониманию. Благодаря творческому процессу, можно выразить мысли и чувства, используя образы, цвет и форму [2]. Так, в Канаде арт-терапевты помогают своим клиентам и музейным посетителям прорабатывать свои проблемы через цвета и формы с помощью различных художественных материалов. Кроме того, акцент ставится на художественное воплощение в гораздо большей степени, чем на вербальное выражение чувств и эмоций.

По мнению Британской ассоциации арт-терапевтов, арт-терапия — это форма психотерапии, которая использует изобразительные средства в качестве основного способа выражения эмоций и способа коммуникации [3]. В данном контексте искусство используется не как диагностический инструмент, а как способ выразить сложные эмоциональные проблемы.

В обоих определениях отсутствуют особые отношения, которые арт-терапевт может выстраивать с музейным посетителем или группой. В реальности он поддерживает очень специфическую связь со своими клиентами, сочетающую наличие ментального здоровья и психологической терапии.

В данном контексте показателен практический опыт Монреальского музея изящных искусств с людьми третьего возраста, где арт-терапия реализуется в нескольких формах:

- групповая арт-терапия, когда специалист работает одновременно с несколькими музейными посетителями непосредственно в музее;

- сотрудничество программы (коллаборации) с клиническими учреждениями и другими объединениями людей (комьюнити-проекты), имеющих запрос на данную форму работы, когда сотрудники музея выезжают за его пределы, чтобы провести подобие музейного арт-терапевтического сеанса;
- исследовательские сотрудничества (исследовательские коллаборации), когда существует запрос на исследование определённых форм работы с различным контингентом людей;
- подготовка студентов-арт-терапевтов, проходящих университетскую производственную практику в музее [4].

Из данного перечня нас заинтересовала «групповая арт-терапия», которая в свою очередь делится на несколько форм работы для определённых категорий музейных посетителей, в том числе пожилых людей и посетителей с проблемами психического здоровья (деменция, болезнь Альцгеймера) и людей поддерживающих профессий (тех, кто работает и заботится о пожилых людях). Для этих категорий посетителей музей стал доступной платформой для проведения исследований и обсуждения того, как протекает присутствие людей с различными проблемами в социокультурной среде.

С данной целевой аудиторией работают специально обученные сотрудники. Для этого в музее существуют две мастерских программы на английском и французском языках (официальные языки Канады) либо восьмимесячная практика, включающая работу для студентов. Студенты самостоятельно отвечают за поведение групповых сценариев с музейными посетителями и работают с каждой группой от 12 до 25 недель, параллельно с этим выстраивая партнёрские контакты за пределами музея.

Во время работы с людьми третьего возраста всегда включаются определённые элементы, среди которых работа с музейными коллекциями, создание продукта, связанного с их личным опытом. Таким образом, в музее происходит постоянный процесс коммуникации между людьми третьего возраста и музейным собранием, посетители высказываются о том, что видят и чувствуют, делают что-то своими руками. По завершении происходит обсуждение результатов и подведение итогов работы каждого участника.

Примером может послужить программа для пожилых людей с болезнью Альцгеймера или деменцией, которая была реализована отделом образования и благополучия музея. Партнёрами и участниками программы стали арт-терапевты, медицинские сёстры и сотрудники помогающих профессий. Её цель — создание значимого опыта для людей с сопутствующими заболеваниями. Опыт взаимодействия с произведениями искусства происходит во время осмотра, анализа и обсуждения людьми третьего возраста некоторого количества работ из музейной коллекции. Так, полученный опыт социального взаи-

модействия влияет на их здоровье, стимулирует когнитивные (умственные) процессы, стимулирует память и даёт перерыв тем людям, кто постоянно о них заботится.

Отдельного внимания заслуживает опыт работы онлайн. Монреаль — это город, в котором шесть месяцев в году зима, поэтому пожилые люди сталкивались с труднодоступностью посещения музея ещё задолго до пандемии коронавируса. Для преодоления этой ситуации музей стал набирать группы до десяти человек и проводить занятия онлайн. Каждую неделю арт-терапевты выбирали тему (например, «рассказ о себе», «новые перспективы», «установление границ» и т. д.) и прорабатывали её на занятиях. Заранее сотрудники музея создавали специальные наборы (коробки, с нужными материалами) и отправляли их по почте. Участники программы с помощью полученных материалов пытались осмыслить и отразить выбранную тему, либо же поработать над тем, что беспокоит конкретно их. На занятиях каждый из участников комментировал свою работу и связывал её с работами других участников программы.

В заключении можно прийти к следующим выводам: арт-терапия является основной, активной формой работы с людьми третьего возраста в музее. Данная методика универсальна для всех типов музеев и форматов её реализации. Опыт работы Монреальского музея изящных искусств может быть полезен для провинциальных российских музеев.

Список источников

1. Сластёнин В. А. Педагогическая поддержка ребёнка в образовании: Учеб. пособие / Под ред. В.А. Сластёнина, И.А. Колесниковой. М., 2006.
2. Голос арт-терапии в Канаде : [сайт]. — Онтарио, 2020 — URL: <https://www.canadianarttherapy.org>. (дата обращения: 12.01.2023).
3. Британская ассоциация арт-терапевтов : [сайт]. — Лондон, 2020 — URL: <https://baat.org>. (дата обращения: 12.01.2023).
4. Монреальский музей изящных искусств (MMFA) : [сайт]. — Монреаль, 2015 — URL : <https://www.mbam.qc.ca/en/>. (дата обращения: 12.01.2023).

МАСТЕР КОНЦЕРТА (К 145-ЛЕТИЮ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА ТАМБОВЩИНЕ)

Силкина Т. А., ТОГБОУ ВО «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова», факультет музыкального исполнительства и музыковедения, направленность (профиль) программы бакалавриата «Фортепиано». Научный руководитель: Ежова Н. А., профессор объединённой кафедры камерного ансамбля, концертмейстерской подготовки и общего фортепиано ТОГБОУ ВО «Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова», кандидат философских наук, профессор.

История ТГМПИ им. С. В. Рахманинова насчитывает множество ярких страниц, включает ряд знаменательных событий, обогащающих культурное пространство Тамбовского края и определяющих основные направления развития музыкальной педагогики и исполнительства. Длительный путь формирования, приумножения и сохранения традиций педагогической и исполнительской деятельности тамбовских музыкантов многих поколений подробно освещён в монографии «От века XIX — к XXI столетию» [4]. В монографическом исследовании представлены подробные сведения об организации музыкальных классов Тамбовского отделения Императорского музыкального общества, последующей планомерной реорганизации принципов обучения учащихся и студентов в рамках получения ими начального, среднего и высшего профессионального образования.

Актуальность научной статьи связана с практической направленностью процесса обучения в музыкальных образовательных учреждениях, позволяющей решать вопросы востребованности музыкантов-исполнителей на современном рынке труда. Цель данной научной статьи — показать значение концертной деятельности для формирования профессиональных компетенций пианиста-концертмейстера.

Успешное трудоустройство выпускников музыкальных учебных заведений предполагает наличие у молодых музыкантов широкого комплекса профессиональных знаний, прочной теоретической базы и практических навыков. Учитывая, что наиболее распространённым видом практической деятельности

пианистов является концертмейстерская работа, постоянный научный и практический интерес вызывают вопросы подготовки высококвалифицированных специалистов в данной области музыкального исполнительства.

Большие возможности в данном направлении открывает система много-ступенчатого образования, используемая в ряде российских ВУЗов, в том числе, в ТГМПИ им. С. В. Рахманинова. На разных временных этапах в классах камерного ансамбля и концертмейстерской подготовки юных пианистов работали многие талантливые, преданные своему делу педагоги, среди них — И. Матковский, К. Кипп, К. Вебер, Р. Гельм, С. Стариков. Дальнейшее развитие пианистических навыков ансамблевой игры связано с именами Л. Борер, Т. Емельяновой, Ю. Валькова, Н. Колпаковой, Э. Сергиевского и мн. др.

Педагогические и исполнительские установки названных педагогов и их учеников базируются на характерном для отечественной педагогики и русской фортепианной школы детальном выявлении образного замысла музыкальных сочинений. В данной научной статье более подробно освещается творческая деятельность профессора объединённой кафедры камерного ансамбля, концертмейстерской подготовки и общего фортепиано ТГМПИ им. С. В. Рахманинова Надежды Алексеевны Ежовой.

Н. А. Ежова окончила в 1979 г. Тамбовское музыкальное училище им. С. В. Рахманинова. Её педагогами были внимательные наставники, имеющие большой опыт концертно-исполнительской работы: засл. работник культуры РФ Е. Н. Федосеева (класс специального фортепиано), засл. работник культуры РФ Ю. Ф. Вальков (концертмейстерский класс), Т. В. Живоженко (класс камерного ансамбля). Дальнейшее профессиональное обучение Н. А. Ежовой проходило в 1979–1984 гг. в Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова (класс специального фортепиано — доцент А. Н. Чередниченко, концертмейстерский класс — профессор О. Д. Степанидина, класс камерного ансамбля — доцент И. Н. Кузнецова), позднее, в 1996–1998 гг. — в ассистентуре-стажировке СГК им. Л. В. Собинова под руководством профессора О. Д. Степанидиной [4, с. 544-545]. Художественные принципы педагогов-наставников Н. А. Ежовой сформировали её творческие приоритеты, укрепили представления о значимости роли концертно-просветительской работы в профессиональном становлении музыканта-педагога.

Обучение пианистов ансамблевой игре в классе Н. А. Ежовой базируется на личном примере педагога. Подготовка концертных программ, участие педагога в фестивалях, конкурсах, концертах с ведущими артистами г. Тамбова и других регионов России, зарубежными исполнителями оказывает благотворное влияние на художественное развитие студентов класса. Всего за время ра-

боты в ТГМПИ им. С. В. Рахманинова у Н. А. Ежовой состоялось около 500 концертных выступлений с солистами-вокалистами и инструменталистами, творческими коллективами. В её исполнительском репертуаре — классические сочинения, народная музыка, популярные, джазовые произведения, собственные исполнительские обработки старинных русских романсов, отрывков из мюзиклов и оперетт. Н. А. Ежова в настоящее время проводит интенсивную концертно-просветительскую деятельность с солистами творческих коллективов г. Тамбова [3, с. 246].

За время работы в ТГМПИ Н. А. Ежова подготовила более ста молодых специалистов, в том числе иностранных студентов из Германии, Китая, Украины, Белоруссии, Таджикистана [5, с. 136]. Многие из бывших выпускников и нынешних студентов класса Н. А. Ежовой активно выступают на концертной эстраде, являются лауреатами конкурсов различного ранга в номинациях «Концертмейстерское мастерство», «Искусство аккомпанемента», отмечены дипломами «Лучший концертмейстер».

Символическим итогом 40-летней творческой деятельности Н. А. Ежовой в ТГМПИ им. С. В. Рахманинова стало проведение в 2021 г. юбилейного творческого вечера. Эпиграфом к концертной программе послужили строки Осипа Мандельштама *«Есть музыка над нами...»*. В программе вечера принимали участие представители профессорско-преподавательского состава и студентов семи кафедр ТГМПИ им. С. В. Рахманинова во главе с ректором, засл. артистом РФ, профессором Р. Н. Бажилиным. Партию фортепиано исполняли Н. А. Ежова, нынешние студенты класса и выпускники прошлых лет, успешно работающие в ТГМПИ им. С. В. Рахманинова педагогами и концертмейстерами [2].

Дальнейшие творческие перспективы в области подготовки молодых специалистов, пианистов-концертмейстеров Н. А. Ежова связывает со стремлением бережно сохранять сложившиеся на объединённой кафедре камерного ансамбля, концертмейстерской подготовки и общего фортепиано ТГМПИ им. С. В. Рахманинова формы плодотворного взаимодействия педагогов и студентов, оправдать дословный перевод слова «концертмейстер» (нем. *Konzertmeister* < *Konzert* концерт + *Meister* распорядитель, мастер) [1, с. 270] как «мастера концерта», приблизиться к воплощению неразрывного единства солиста и аккомпаниатора на сцене, продолжать быть верным другом и помощником для коллег-музыкантов, партнёров по ансамблю.

Пример педагога, совмещающего учебную аудиторную работу со студентами с активной музыкально-просветительской работой, выступлениями на концертной эстраде, вдохновляет молодых музыкантов, обосновывает важность роли постоянного творческого саморазвития на протяжении всей жизни.

Формы обучения концертмейстерскому мастерству в ТГМПИ им. С. В. Рахманинова продолжают совершенствоваться, обогащаться опытом известных исполнителей, педагогов ведущих музыкальных вузов России. При этом первостепенное значение для формирования профессиональных компетенций пианиста-концертмейстера по-прежнему придаётся концертной деятельности.

Активная концертная практика пианистов-концертмейстеров способствует необходимой в современных условиях практической направленности процесса обучения. Опыт сценических выступлений, способность к составлению концертных программ и организации предварительной репетиционной работы с солистами позволяют молодым специалистам-пианистам, выпускникам музыкальных высших учебных заведений, найти свою «нишу» на современном рынке труда, в калейдоскопе событий, происходящих в культурной жизни Тамбовского края и других российских регионов, в полной мере реализовать свой творческий потенциал.

Список источников

1. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 672 с.
2. Низамутинова, Л. «Есть музыка над нами... Творческий вечер Надежды Алексеевны Ежовой» [Текст] // Gradus ad Parnassum. — Тамбов — № 2, апрель 2021. — С. 4–5.
3. Тамбовская энциклопедия / Администрация Тамб. обл.; гл. науч. ред. А. Ю. Ильин. — 2-е изд., испр., доп. и перераб. — Тамбов : Центр поддержки музейного дела «Провинциальные усадьбы», 2020. — 1016 с. : ил., цв. ил., карты.
4. Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С. В. Рахманинова. От века XIX — к XXI столетию: монография / Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова; отв. ред. О. В. Немкова. — Тамбов: ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2016. — 576 с.
5. Фортепианная школа Саратова. Выпускники кафедры специального фортепиано 1915–2013 [Текст] / Авторы-составители: Н. М. Смирнова, И. А. Хрулькова. — Саратов: СГК им. Л. В. Собинова, 2014. — 288 с.; с илл.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОЛЛЕКТИВЕ (НА ПРИМЕРЕ ЛЮБИТЕЛЬСКОГО КОЛЛЕКТИВА «ЗВЁЗДОЧКИ» КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ СТАНИЦЫ ДМИТРИЕВСКОЙ)

Токина В. С., студентка 3 курса группы СКД/бак-21 факультета гуманитарного образования Краснодарского государственного института культуры.

Научный руководитель: Дмитриева А. В., кандидат педагогических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности Краснодарского государственного института культуры.

Согласно мнению современных исследователей в области психологии и педагогики, развитие творческих способностей детей и подростков напрямую зависит от взаимодействия взрослых и молодых людей. В условиях социально-экономических изменений развитие творческого потенциала становится одной из ключевых проблем.

Современное общество переживает значительные трансформации, связанные с переходом к новым экономическим моделям и формированием рыночных отношений. В связи с этим образовательная система вынуждена адаптироваться к быстро меняющемуся миру, ориентируя учеников на самостоятельное определение своего места в обществе.

Для эффективного решения этих задач школа должна способствовать развитию творческой активности учеников, обучая их навыкам самостоятельного приобретения и применения знаний. Согласно новой образовательной парадигме, система образования должна реагировать на социальные изменения и изменяться вместе с ними.

В настоящее время педагоги активно ищут и применяют эффективные методики развития творческих способностей учащихся. В современной школе развитие творчества, мышления и интеллекта рассматривается как неотъемлемая часть образования, зависящая от активности ученика. Для стимулирования творческого мышления детей и подростков создаются специальные творческие группы.

Большой вклад в разработку проблем творческих способностей, внесли такие психологи, как Б.М. Теплов, Л.С. Выготский, В.Н. Дружинин, Д.Б. Богоявленская, С.Л. Рубинштейн и другие. Сущность и роль любительского твор-

чества, степень его воздействия через различные сферы искусства, специфику работы и взаимодействия в любительском коллективе рассмотрели в своих трудах А.Д. Жарков, А.Ю. Титов, Г.Ф. Богданов и другие.

Объектом данного исследования являются творческие способности детей и подростков в любительском художественном коллективе.

Предметом исследования является влияние деятельности любительских художественных коллективов на формирование творческих способностей детей и подростков, становление разносторонне развитой личности в процессе занятий в этих коллективах.

Цель исследования: на основании педагогических технологий разработать социально-культурный проект для повышения эффективности воздействия творческого любительского коллектива «Звёздочки» дома культуры «Социально-культурного центра» Дмитриевского сельского поселения на развитие творческих способностей детей и подростков.

Для достижения этой цели были решены следующие задачи: изучить представления о творческих способностях детей и подростков в психологии и педагогике; рассмотреть степень влияния любительского художественного коллектива на творческие способности детей и подростков; охарактеризовать педагогические условия, которые обеспечивают эффективность развития творческих способностей детей и подростков; определить содержание деятельности дома культуры «Социально-культурного центра» Дмитриевского сельского поселения по работе с любительскими художественными коллективами; разработать социально-культурный проект по подготовке и проведению «отчётного концерта «Сквозь призму таланта», для развития творческих способностей детей и подростков в любительском художественном коллективе «Звёздочки» муниципального бюджетного учреждения культуры дома культуры «Социально-культурного центра» Дмитриевского сельского поселения муниципального образования Кавказского района.

Базой исследования является муниципальное бюджетное учреждение культуры дом культуры «Социально-культурный центр» Дмитриевского сельского поселения муниципального образования Кавказского района.

Любительский творческий коллектив обладает значительным потенциалом для успешного воспитания молодежи. Участие детей и подростков в художественной деятельности способствует удовлетворению их духовных потребностей, что способствует укреплению мотивации к творчеству. Кроме того, такие занятия способствуют развитию творческих способностей, обогащению личного опыта, формированию новых ценностей и смыслов, а также улучшению способностей к адаптации и взаимодействию с окружающим миром. Одной из основных черт коллективного занятия в любительском творче-

ском коллективе является возможность свободного выбора участниками, что способствует их успешности.

Любительское творчество всегда играло и продолжает играть важную роль в формировании нравственной и эстетической позиции людей. Данная сфера искусства вносит свой вклад в творческое воспитание, способствуя развитию творческого мышления и эмоциональной стороны личности. Доктор педагогических наук Абраухова Валентина Владимировна описала значение творчества в своей работе: «Особо важное значение творчество приобретает в условиях изменений общественной жизни, ведь именно в процессе творчества возникают новые идеи, преодолеваются стереотипы, вырабатываются новые подходы к организации жизни» [1].

Художественно-педагогическая работа в любительском художественном коллективе для детей и подростков является особой задачей, требующей индивидуального подхода и творческого подхода к каждому участнику. Руководитель такого коллектива должен обладать пристальным вниманием, тактичностью и умением вовлекать детей и подростков в творческий процесс. Без творческого откровения и эмоциональной отзывчивости на музыку процесс освоения художественного пространства невозможен. «В развитии художественно-творческих способностей детей особая роль принадлежит личности педагога, его культуре, знаниям, увлеченности» [1]. Основная миссия руководителя заключается в стимулировании у молодежи интереса и страсти к танцам, развитии художественных способностей и возбуждении эмоциональной реакции на искусство.

В станице Дмитриевской учреждение культуры не имеет достаточно развитой системы для усовершенствования художественных способностей детей и подростков. С целью раскрытия их творческого потенциала в любительском художественном коллективе был создан проект «Отчетный концерт «Сквозь призму таланта» коллектива «Звездочки».

Наша программа является актуальной и важной, поскольку в настоящее время развитие творческих способностей детей и подростков становится все более неотложной задачей. Мы стремимся не только к передаче знаний и умений, но и к развитию музыкально-танцевальных способностей участников, формированию их духовной культуры.

Проект предполагает постоянное и последовательное обучение, ориентированное на сотрудничество с детьми и подростками независимо от их физических возможностей.

Цель проекта – знакомить детей с различными видами танцевального искусства: от древних до современных танцев, от детской пляски до народного фольклора.

Задачи проекта включают в себя формирование у учеников базовых представлений о танцевальном искусстве, его значимости как источника народной мудрости и красоты, внушение уважения к культурным традициям своего и других народов, развитие исполнительских навыков, эстетических чувств, морального поведения, способности к самостоятельному мышлению и творческой инициативе.

Реализация проекта направлена на развитие потенциала детей и подростков, на укрепление их здоровья. Основные цели проекта включают изучение различных стилей хореографии, истории танцев разных народов, классических терминов и лучших образцов хореографии и музыкального искусства. Участники проекта научатся выразительно и ритмично двигаться в соответствии с идеей танца, выражать свои чувства с помощью языка хореографии, музыки и изобразительного искусства, а также научатся сопереживать и поддерживать друг друга в процессе занятий.

При разработке программы проекта учтены особенности его внедрения в деятельность учреждения культуры в станице Дмитриевской.

Таким образом, проект способствует организации творческой деятельности детей и подростков через любительский художественный коллектив, способствуя развитию личности и формированию индивидуальности через искусство, что является важным аспектом образовательного процесса.

Список источников

1. Абраухова, В. В. Педагогика в системе дополнительного образования детей и взрослых: учебное пособие: [12+] / В. В. Абраухова. – Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2020. – 52 с.
2. Абраухова, В. В. Педагогика творчества: учебное пособие / В. В. Абраухова. – Москва: Директ-Медиа, 2020. – 128 с.
3. Ахметгалиева, З. М. Психология развития творческих способностей: учебно-методическое пособие для обучающихся по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура»: [16+] / З. М. Ахметгалиева; Кемеровский государственный институт культуры. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2021. – 74 с.
4. Гриценко, Н.А. Методика работы с творческим коллективом: учебно-методическое пособие: [12+] / Н. А. Гриценко. – Москва: Директ-Медиа, 2023. – 152 с.
5. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учеб. пособие / А.Д. Жарков. – Москва: Издательский Дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
6. Мурашко, В.Г. Коллективы любительского художественного творчества в современной социокультурной ситуации / В. Г. Мурашко // Социально-педагогическая работа. – 2010. – № 9. – 25 с.

Раздел 13. Повседневность и культурные практики современной России

СПЕЦИФИКА РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОВСЕДНЕВНОСТИ

*Истомина Т. И., студентка 2 курса
СКД ФГБОУ ВО «Тюменского государственного института культуры».*

*Научный руководитель: Басова Е. А.,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры СКД ФГБОУ ВО «Тюменского государственного института культуры».*

Актуальность данного вопроса обусловлена тем, что культура России многообразна, она представляет собой конструктор различных региональных культур, важным аспектом которых является повседневность. От местности к местности быт, поведение, предпочтения и ценности, которые лежат в основе всего вышеперечисленного, могут сильно различаться между собой, поэтому, чтобы иметь полное представление о культуре того или иного региона, нужно изучить его повседневность. «Изучение повседневности позволяет создать многомерную картину культуры в ее противоречивости и целостности», – писал М. В. Капкан в работе «Культура повседневности» [1, с. 105]. Вместе с эволюцией человека происходит эволюция повседневности, поэтому необходимо изучать её с культурологической точки зрения, чтобы понимать суть многих неразрывно связанных с социально-культурными процессами явлений из жизни современного человека. Также по утверждению Н.В. Розенберг именно культура повседневности лучше всего в условиях постоянной трансформации мира отражает специфику социума определённого региона, так как из-за некоторых констант (географии, предприятий, истории) она наиболее устойчива к веяниям времени и переменам [6, с. 3]. Отметим, что изучение культуры повседневности многонациональных регионов поможет жителям преодолевать этнические барьеры и развивать толерантные взаимоотношения на основе понимания.

Современный мир динамичен, так как происходит переосмысление ценностей, вследствие чего меняется сам уклад жизни людей. Изменения в системе ценностей народов ведут не к потере идентичности, а к освобождению от жёстких рамок, к пониманию, как можно жить в современных реалиях и отвечать требованиям нашего мира, не отрекаясь от себя и своих корней, что отражается на культуре повседневности. Во многом не потерять идентичность в

условиях перемен помогает само государство, создавая, принимая и реализовывая определённые нормативно-правовые акты. К примеру, в 2022-ом году в силу вступил Федеральный закон «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации», цель которого сохранение и актуализация народного творчества, обычаев и традиций, знаний, накопленных народом [5, с. 1]. Этот закон при успешной реализации поможет грамотно включить в повседневную жизнь граждан аспекты, связанные с их этносом. Говоря о культуре повседневности, нужно понимать, что несёт под собой понятие повседневности, однако его границы слишком размыты, что создаёт дискурс между исследователями. Н.В. Розенберг: «Культура повседневности отдельного региона – это особый образ жизни, слагающийся из ценностей, обычаев, традиций, этических норм» [7, с. 3]. Утверждается, что это база для духовной жизни всего общества, но что такое «культура повседневности» для людей, которые не строят модели поведения и жизни вокруг специфики своей национальности? Ф.И. Минюшев определяет данный термин как мир опыта человека, в основе которого лежит его профессиональная деятельность [2, с. 31]. Все эти определения затрагивают одну или всего несколько граней повседневности, поэтому не являются всеобъемлющими. Самое точное определение данной культуре, на наш взгляд, даёт М.В. Луков, говоря о том, что она соединяет в себе аспекты всех культур (духовной, религиозной, быденной, бытовой, политической и проч.) в рамках одного дня [4, с. 5]. Именно поэтому повседневность может задать оценочную систему координат для явлений высокой культуры: человек оценивает всё через призму своего жизненного опыта, который он получил в рамках повседневной жизни. Если говорить о культуре повседневности в контексте России, то каждое из определений верно и точно для определённой местности. В работе будет произведена попытка осмысления и систематизации культуры повседневности на примере города Магнитогорска. Стоит заметить, что Магнитогорск это город, в котором сосуществуют люди разных национальностей, где нет единых религиозных и этнических аспектов для повседневной жизни каждого жителя города. Русская часть населения меньше обращается к обычаям, традициям и религии, чем жители других этносов. У основной массы горожан в повседневном обиходе остались только те действия, которые трансформировались в праздничные, лишились религиозного подтекста: на пасху все пекут и покупают куличи, потому что это стало привычным, превратилось в рутину дня, на новый год ставят ель, потому что видят в ней лишь атрибут зимних празднеств. Низкая религиозность города объясняется тем, что культура обучения строится вокруг технических специальностей и нацелена на выращивание новых кадров для Магнитогорского металлургического комбината. Гуманитарным специальностям отводится мень-

ше внимания, из-за чего многие люди (особенно старшее поколение) становятся невосприимчивы или слабовосприимчивы к духовной, высокой культуры, жители больше предрасположены к чему-то массовому. К примеру, фильмы оценивают не с точки зрения морального посыла, а исходя из таких критериев как яркость картинки, количество шуток, простота и понятного сюжета. Более молодое поколение видит в этом проблему и пытается исправлять её. Так, в жизнь молодёжи прочно влились театр, музеи, культурные мероприятия. Помимо этого важное место в жизни магнитогорской молодёжи занимает культ саморазвития: подростки и студенты стремятся получить лучшее образование, проходят всевозможные курсы, слушают вебинары на образовательные и культурологические темы, чтобы иметь возможность вырваться из заводского города и обеспечить себе лучший уровень жизни. Культуру повседневности жителей формирует историческо-географическая константа: разделение города на правый и левый берега. Левый берег более загрязнён, большая его часть – промышленная зона, а жилищный фонд этой части города не обновлялся с момента застройки правого берега. Это относительно неблагоприятное место, где каждым вторым жителем забыта высокая культура, обыденность строится вокруг низменных вещей. Если говорить о вещественной культуре города, то можно отметить, что жители не стремятся к дорогим брендам, скорее каждый стремится к красоте и комфорту. В силу того, что сам по себе город серый, жители стараются привнести красок в свою жизнь, а кто-то и в жизнь остальных магнитогорцев: поэтому за последние года в городе открылось много новых пространств для горожан разных возрастов (парки, кофейни, арт-пространства, современные детские площадки). В 2022-ом году при поддержке правительства в городе был открыт парк «Притяжение» – мультифункциональное парковое пространство, включающее в себя искусственное озеро, развлекательные зоны, комплекс ресторанов и фотозон. В культуру отдыха магнитогорцев это место стремительно вошло. Прогулки в парке стали частью повседневной рутины для многих горожан, а вместе с этим в культуру повседневности загрязненного города вошла культура здорового образа жизни, так как появилось место, в которое действительно хочется прийти отдохнуть. Наличие подобного объекта в городе меняет восприятие отдыха горожан.

Подводя итоги этой работы, отметим, что невозможно определить специфику культуры повседневности России в целом, так как от региона к региону, а порой и от города к городу она сильно отличается. И даже в рамках города это бывает трудно из-за многонационального населения, из-за разных принципов и установок поколений. Данная тема интересна для работников социально-культурной деятельности, так как специалисты понимают проблемы

повседневности, умеют находить решение на поставленные вопросы. Культура повседневности – это то, что окружает нас каждый день и формирует нашу личность.

Список источников

1. Капкан, М. В. Культура повседневности : [учеб. пособие] / М. В. Капкан ; Министерство образования и науки Рос. Федерации, Урал. фе-дер. ун-т. – Екатеринбург : Урал. ун-т, 2016. – 110 с.
2. Минюшев, Ф.И. Социальная Антропология [курс лекций]. — М.: Международный Университет Бизнеса и Управления, 1997. — 192 с.
3. Мурзина, И. Я. Феномен региональной культуры: быт и самосознание: [автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии] / И. Я. Мурзина Уральский государственный университет им. А. М. Горького. – Екатеринбург: УГУ, 2003. – 47 с.
4. Луков, М. В. Обыденная культура и культура повседневности // Знание. Понимание. Умение. 2005. — с. 199-203.
5. О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации от 20 окт. 2022 г. № 402 [Текст]: ФЗ // совет федерации. – 2022. – 19 окт. - 15 с;
6. Розенберг Н.В. Аналитика культуры повседневности Поволжья: [автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора культурологии] / Н. В. Розенберг; Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2010. – 47 с.
7. Розенберг Н. В. Трансформация ценностей в рамках повседневной региональной культуры // Аналитика культурологи, 2006.

ПРАЗДНИК КАК ПРОСТРАНСТВО ФОРМИРОВАНИЯ И ПОДДЕРЖАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ ГЕНДЕРНОЙ СТРАТЫ

Сухоруков А. С., Челябинский государственный институт культуры, 51.04.02 Народная художественная культура. Праздничная культура: теория и технологии, факультет театра, кино и телевидения. Группа 211/3М, магистрант. Научный руководитель: Мордасов А. А., Челябинский государственный институт культуры, заведующий кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников, профессор.

В современном обществе, все чаще стирается гендерная грань между мужчиной и женщиной. Начиная от хозяйственной деятельности, заканчивая внешним видом. Сегодня, как никогда важно понимание гендерной принадлежности.

Социальная роль мужчины претерпела значительные изменения, и, если в прошлом более всего ценилось физическое развитие и здоровье, то сегодня, большую роль играет интеллектуальное развитие. К модели «мужчина – охотник» вносятся дополнения «воин» и «завоеватель», «стратег» и «ученый». Во все времена, мужчина стоит чуть выше женщины по положению, занимая основные роли в управлении государством и двигателям прогресса [8].

Праздник – один из важнейших аспектов формирования личности с раннего детства. Именно он может помочь в установке важнейших жизненных ориентиров. Поэтому особенно важно понять, какие средства и как может использовать режиссер в создании образа мужчины в празднике.

Роль мужчин устанавливалась в обществе в течение долгих столетий. Чтобы понять, как изменились гендерные роли с течением времени, необходимо рассмотреть ценностные ориентиры и культурные смыслы людей с палеолита до наших дней.

Об отношениях между полами, существовавшими за 30 тыс. лет до н.э., на заре письменной истории, известно очень мало. Изначально, основой отношений являлся промискуитет, однако, когда люди селятся в пещерах, связи тоже изменились, став «семейными» [1].

Зачастую, люди в эпоху палеолита пользовались такой формой общественных отношений как племена, которые селились в пещерах используя дары природы. В то время, просматривается четкое разделение труда. Мужчина занимается охотой, женщина собирательством [3].

Специализация мужчин на охоте устанавливалась миллионы лет назад. Что неудивительно, так как мужчины проявляют большую ловкость, силу, умение ориентироваться в пространстве.

За семь тысяч лет эпохи неолита мужчина превращается из партнера женщины в хозяина. Наступает эпоха патриархата. Мужчина распоряжался скотом; он выступал в роли воина и защитника. Мужчина, вышедший из эпохи неолита, обладал такой уверенностью в себе, такими амбициями и авторитетом, которые не могли быть основаны лишь на его полезности в обществе и на сознании хорошо выполненной работы; они основывались на его понимании своей решающей роли в появлении потомства [2].

Как уже было приведено, в определенный период интеллектуальное развитие мужчин и женщин пошло разными путями. Это общие исторические данные мира, но как же развивались отношения гендеров на Руси? Рассмотрим подробнее.

Мужчина древней Руси учился держать в руках оружие с детства. Правда мечи и копья были сначала деревянными, но умения пользоваться подобными игрушками очень пригождалось во взрослой жизни.

Наши предки так же были здоровы и выносливы. Все работы были зачастую физическими. Соответственно, организм вырабатывал мощный иммунитет, сильный дух и волевой характер. Мужчины занимались охотой, пахали, сеяли и собирали урожай. На них держалось хозяйство.

В России, долгое время, образом мужчины – воина считался образ русского гусара. Так же, культура гусар неотрывно связана с культурными смыслами того времени [5].

Гусарство – русское направление, характерное в то время. Но откуда же появился герой «рыцарь на белом коне» в сказках и легендах? Дух рыцарства господствовал в Европе того времени. Он является одним из самых популярных образов, характерных «настоящему мужчине». Так же, в любой культуре, образ мужчины неотрывно связан с образом героя – рыцаря. Рассмотрим такое направление как рыцарство более подробно.

Также, как было упомянуто выше, важную роль имело рыцарство. Оно существовало довольно долгое время, имело в себе множество аспектов и направлений и закрепилось в памяти мира как ассоциация героя «настоящего мужчины», прочно проникая в сказки, легенды и умы молодых дам [7].

Во все века за мужчиной старательно закреплялись культурные смыслы и ценностные ориентиры, характерные веку. Но на сегодняшний день, ситуация складывается иначе. Культурные смыслы претерпевают значительные изменения и терпят большое количество поправок.

Сегодня, образ настоящего мужчины несколько изменен. Он, так же, как и многие культурные смыслы столетия претерпевает заметные смещения и изменения. Более всего, на гендерные роли влияет хозяйственная деятельность и территориальное расположение гендеров, поэтому, с изменением привычной жизнедеятельности, следует ожидать и изменения социальных ролей.

Во все времена мужчина выступал добытчиком и защитником, но после развития направления феминизма, гендерные роли в обществе уравнились.

Соответственно, образ современного мужчины претерпевает значительные изменения.

Характерные мужчины качества мало чем изменились с прошлого века. Сила духа, характер, смелость, сила, здоровье, интеллект, готовность защитить себя и близких, навык обеспечения благосостояния. Настоящий мужчина – принимает решения и ответственность за себя и жизни близких.

Образ современного мужчины кардинально отличается от мужской модели прошлого. Но качества, приписываемые сильному полу раньше, остались практически неизменным. К этому списку умений и навыков «истинного мужчины» добавились некоторые пункты, дополняющие современный мужской образ [6].

В современном обществе важной неотъемлемой частью жизни является праздник. Сегодня, не государственными праздниками названы дни профессий, дни флагов и гимнов и многих других важных символически исторических вещей. Так же, свои праздники имеют и гендеры. [4].

В России, испокон веков, очень сильное сохранение культурных смыслов и ценностных ориентиров в празднике. Это доказывает большое присутствие этнических праздников в культуре страны. Нами были подобраны методом случайной выборки и рассмотрены праздники разных областей и республик России. Рассмотрим роль мужчин в каждом из них.

Праздники гендерной страты. Российский опыт					
№	Классификация	Россия			
1.	Название праздника	День семейного очага	Каровон	Праздник кумыса	Курбан-байрам
2.	Общая историческая справка о празднике	Установлен в 2012 году правительством республики. Праздник направлен на укрепление семейных союзов. Проводятся ярмарки, шествия, массовые бракосочетания. [7]	Древний праздник, насчитывающий более трехсот лет. В это время часто играли свадьбы, которые справляли, как говорится, всем миром. [9]	Символ праздника – конь. Первый получеловек, полуконь – мужчина. В этот день, устраиваются вечерние гуляния, костры окропляют кумысом, прыгают через костер, водят хороводы.	Святой праздник, связанный с поломничеством в Мекку. Один из самых древних праздников, появившихся у башкир.
3.	Ход проведения праздника	- Устраиваются веселые старты для всей семьи, - Вечером проходят праздничные концерты, - Награждаются семьи - юбиляры	- девушки и мужчины расходятся по разным домам, - девушки занимаются руколедием, мужчины рубят дрова, скачут на лошадях, проводят шуточные бои. - Вечером все встречаются у костра, прыгают через огонь.	- Днем устраиваются ярмарки искусств, - Проводятся концерты, - Устраивают гонки на конях, - Устраиваются соревнования в ловкости, силе, искусстве, кулинарии.	- Происходят жертвоприношения, - Паломничество, - Принято готовить праздничный ужин: барана, корову или коня, - Приношения бедным.
4	Роль мужчины в празднике	В этом празднике в республике Адыгея мужчина предстает как хранитель рода. Мужчины в этот день предстают заботливыми мужьями и родителями, участвуя в семейных эстафетах и конкурсах.	В Татарстане мужчины занимаются мужскими забавами днем и часто подсматривают за играми девушек, выбирая невесту. А вечером, водят хороводы. Часто в этот день празднуют свадьбы.	В Якутии мужчины устраивают бои хапсагай, соревнуясь в ловкости, силе и смелости. Так же, символом мужчины в празднике служит сэргэ – коновязь, символизирующая первого мужчину. Гости вешают разноцветные ленточки, загадывая желание.	В Башкортостане мужчина в мусульманской традиции имеет особое значение. Его роль – главы семейства, слуги Бога и мужа, невозможно переоценить, особенно в этот день. Праздник полностью завязан на мужчине, он добытчик, глава и хозяин дома.

Человек, как известно, предстает в двух ипостасях, мужской и женской. Оппозиция «мужской – женский» – фундаментальная для человеческой культуры.

Изменившиеся социальные роли требуют изменения в гендерных взаимосвязях. Так как проблема актуальная в данный период времени, она требует непосредственного рассмотрения и решения. В условиях реформации общества, сложность этого процесса еще больше возрастает.

Культурные смыслы, заложенные веками в гендерные отношения, постепенно приобретают иную форму, образуя новые ценностные ориентиры в современном обществе. Наш мир, в котором женщины и мужчины постепенно меняются ролями, требует праздников, возвращающих обеим группам гендерную принадлежность.

Проанализировав роль мужчин в праздниках России, можно сделать несколько выводов. Например, в российских национальных праздниках современности сохранились традиции, характерные русскому народу много веков назад. Такие как шуточные бои, соревнования в силе и ловкости. Спектр мужских забав в празднике несильно отличим между регионами, можно сделать вывод, что все подобные забавы берут начало от одного корня. Мы, как режиссеры, влияем на формирование общества, и в состоянии современного социума.

Список источников

1. Алешина Ю.Е., Волович А.С. Проблемы усвоения ролей мужчины и женщины/ Ю.Е. Алешина, А.С. Волович // Вопросы психологии - 2000. - № 4. - с.74-82
2. Ермолаев, Б. А. К вопросу о глубинных семантических структурах Текст. / Б. А. Ермолаев, В. Ф. Петренко // Структуры познавательной деятельности. — Владимир, 2000.
3. Богословский М. М. Кто же главенствовал мужчины или женщины? / М. Богословский // Журнал чудеса и приключения - № 10. – 2001
4. Гендерные аспекты праздничной культуры/ Текст научной статьи по специальности «Культура. Культурология» // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/gendernye-aspekty-prazdnichnoy-kultury->
5. Гусары в Русской армии/ статья// Электронный ресурс. Режим доступа: https://zen.yandex.ru/media/history_russian/gusary-v-russkoi-armii-5cc56e5fb7cf4d03c3f0b746
6. Классификация мужчин и женщин/ статья // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://mwclub.narod.ru/classmw.htm>
7. Рыцарская культура Средневековья/ статья// // Электронный ресурс. Режим доступа: <https://masterok.livejournal.com/5910040.html>
8. Мальчики тоже плачут: эволюция идеального мужчины/ статья// Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.gazeta.ru/social/2018/02/22/11659939.shtml>
9. Фестиваль день национального бокса Мей-Тан / Статья // Электронный ресурс. Режим доступа: https://astromagicmoon.ru.turbopages.org/s/astromagicmoon.ru/prazdniki/gosudarstvennyye_prazdniki/prazdniki_v_taylande/den-natsionalnogo-boksa-muaj-taj-national-muay-thai-day

Раздел 14. Развитие туризма в России проблемы и перспективы

ОСОБЕННОСТИ БРЕНДИНГА РЕГИОНАЛЬНЫХ ТЕРРИТОРИЙ КАК СРЕДСТВО УВЕЛИЧЕНИЯ ТУРИСТИЧЕСКОГО ПОТОКА В Г.СЕРГИЕВ ПОСАД

Барышев А. Е., РГСУ, студент 2 курса, направление 46.03.01 История (Всеобщая) в РГСУ г. Москва, кафедра комплекса гуманитарных дисциплин (субъект-субъектные отношения).

Научный руководитель и соавтор: Барышева Е. В., Московский педагогический государственный университет г. Покров, доцент кафедры гуманитарных и психолого-педагогических дисциплин, кандидат психологических наук.

Развитие организационной политики в области внутреннего туризма за последние 2-3 года приобретает все более четкое оформление в малых городах России: создается разнообразие туристических предложений, увеличивается число программ для посещения в зависимости от возраста туристической группы и прямого интереса ее участников, например, историко-познавательного или релаксационно-развлекательного. В связи с этим возникает множество предложений, настроенных на мотивацию потребителей разного уровня и достатка, особенно привлечение молодежи для сохранения культурно-исторического наследия малых городов России в Московской области, в частности предметом данной статьи станет г. Сергиев Посад.

Благодаря хорошему расположению г. Сергиев Посад и его уникальной исторической ценности, которая вдохновляет и духовно укрепляет не одно столетие весь православный мир, становится возможным расширение и развитие транспортной доступности (появление доступного скоростного транспорта от Ярославского вокзала, возможности приезда электричкой и автобусами), что влияет на привлечение туристического потока в выходные дни, каникулы не зависимо от сезона. На сайте <https://tourism.interfax.ru> отмечается, что численность туристического потока по городам Подмосковья и Сергиеву Посаду, в частности увеличилась на 10% по сравнению с прошлым годом, причем, в 2022 году Сергиев Посад посетили 1,53 миллионов человек[5]. Пыл любого туристического маршрута – представить самобытность и духовно-

исторический облик города Сергиева Посада не только в центре, опираясь на уникальность Лавры и близлежащих церквей, но и через уникальные памятники и музеи вблизи окрестностей и с учетом интересных мест всего региона. В Сергиево-Посадском районе реализовывалась долгосрочная программа с 2012 по 2018 гг. в связи с подготовкой к 700-летию празднования города, далее все Подмосковные города переживали вынужденное туристическое затишье из-за пандемии, что, по-видимому, и повлияло на отсутствие пролонгированной программы действий в настоящее время по укреплению туристических предложений, по крайней мере нет актуальных постановлений от главы муниципального района в сфере туризма, а новостные заметки на сайте городского административного округа в разделе достопримечательности датируются от 2010 года и самая новая от 2022 года.

Интересным, на наш взгляд, является аналитический обзор ВЦОМ по внутреннему туризму и программе туристического кешбэка, которым интересовались 68% россиян, кроме того, соцопрос за 2021 год о новогодних каникулах показал, что 69% намерены проводить отдых по месту жительства, 26% россиян планировали каникулы в других городах России, именно, в Москву и Московскую область намерены были посетить 14% [1].

Характерно, что с 2018 года в городе появились знаки и навигационные схемы с маршрутами и указатели с историческими памятниками, названиями улиц в центре города, причем как на русском, так и английском языках, что безусловно имеет особое значения для групп иностранных туристов, в этом случае должное оформление центральных улиц и пешеходных зон, несомненно заслуга администрации. С 1993 года Лавра является особым охраняемым объектом по инициативе ЮНЕСКО, что, несомненно, обязывает как городские власти, так и самих жителей сохранять данный статус и поддерживать жизнь города в соответствующем виде, причем не только в центральных районах, но и в отдалённых пригородах также.

В специально разработанной программе по укреплению туризма в Сергиево-Посадском муниципальном районе на 2014-2016 годы (в редакции от 04.03.2014 N 303-ПГ, от 18.11.2014 N 2045-ПГ) разработаны основные преимущества города, дается полная характеристика туристической сферы с построением перспективы маршрутов и улучшения состояния отдельных памятников, дорог и т.д. с учетом уникальности расположенных объектов в районе. Отдельно в данном постановлении отмечаются явные недостатки и упущения, которые необходимо ликвидировать для конкурентоспособности, доступности и привлечения большего числа туристов, наиболее значимые, на наш взгляд, отсутствие в районе единого call-центра по туризму, низкая инфраструктура

городских поселений, низкая заинтересованность самих жителей во внутреннем туризме и т.п.

С 2017 года произошло открытие новой пешеходной зоны «Дорога к Храму» Создается с красочными смотровыми площадками. Очевидно, что в городе есть своя «визитная карточка» – Лавра, которая абсолютный лидер по посещению, с точки зрения туристического маркетинга, это узнаваемые бренд, который является связующим звеном между повседневной жизнью города и городом, как привлекательным туристическим центром Московской области, именно поэтому данный туристический объект не нуждается в такой популяризации как остальные объекты и достопримечательности города, которые на фоне Троице-Сергиевой Лавры могут показаться незначительными и малоинтересными для туристов[2].

Сергиево-Посадский район является крупнейшим центром не только туризма, но паломничества в нашей стране и за ее пределами. Поэтому перспективы развития Сергиево-Посадского района непременно связаны с развитием туризма, что в свою очередь возможно только при осуществлении совместного сотрудничества светской и духовной власти, туристской индустрии и центра приема паломников.

Известно, что представлений о паломничестве и туризме лежит понятие «путешествие». Этот популярный сегодня тип времяпрепровождения был известен достаточно давно, но имел различные цели. В античности, например, основными мотивами путешествий были, торговля, познание мира, образование. В средневековье существовало только паломничество: основными центрами паломничества являлись Рим (могила св. Петра) и Палестина. В 9 – 10 вв. посещение захоронений христианских святых распространилось и на другие территории (Испанию, Сицилию, юг Италии). В Россию традиция паломничества пришла с христианством. В конце 12 века игумен Даниил совершил паломничество в Константинополь и Иерусалим.

Сравнивая туризм и паломничество, формально объединенные понятием «путешествие» мы можем говорить о различных объектах туризма и паломничества. Объектами туризма обычно являются памятники светской культуры, а объектами паломничества – религиозной. Хотя часто один и тот же памятник значим и для религиозной и для светской культуры. Троице-Сергиева лавра и ее история – ярчайший тому пример. Такая позиция – разделения объектов туризма и паломничества – это наследие советского периода. Хотя мы понимаем, что история России, начиная с 11 века, неразрывно связана с православием, а туристы, путешествующие по «Золотому кольцу» еще в советский период посещали в основном храмы и монастыри.

Конечно, наверное, не получится в одной туристско-паломнической группе объединить человека, желающего поклониться святыне и экспрессивного молодого человека, беспрестанно щелкающего фотоаппаратом. Но есть большая часть туристов, которые не будут проявлять крайностей в поведении. Будучи людьми светскими, они готовы с уважением относиться к религиозным ценностям и вести себя соответственно. То есть определенную часть туристов и паломников можно объединить «под общим флагом».

В таком объединении есть смысл и потребность. С психологической точки зрения туризм, также как и паломничество рожден желанием уйти от суеты жизни, отвлечься от повседневности. Жажда новых знаний и впечатлений, приписываемых обычно туристу, не чужды паломнику. По свидетельству православных авторов, еще в средние века решение о паломничестве в Святую Землю обосновывалось примерно следующим образом... Нелегко постичь истину, дарованную Богом, в Священном писании, даже выучив наизусть все священные книги. Чтобы понять действительный смысл событий, описанных в этих книгах, необходимо почувствовать библейскую землю своей ногой и увидеть растущие на ней пальмы своими глазами [2]. Различия между паломником и туристом, которые многим представляются очевидными, имеет смысл связывать с личностными особенностями «человека-туриста» и человека-паломника». Точнее можно сказать, что мы различаем эти два типа людей настолько, насколько это позволяют нам наши взгляды, подходы, способы работы с людьми. Светский экскурсовод и экскурсовод, работающий в паломническом центре, ориентируются на разные стороны души человека. Но чем больше душевных сторон будет затронуто, тем больше душа человека будет обогащена.

Различия между паломником и туристом, которые многим представляются очевидными, имеет смысл связывать с личностными особенностями «человека-туриста» и человека-паломника». Точнее можно сказать, что мы различаем эти два типа людей настолько, насколько это позволяют нам наши взгляды, подходы, способы работы с людьми. Светский экскурсовод и экскурсовод, работающий в паломническом центре, ориентируются на разные стороны души человека. Но чем больше душевных сторон будет затронуто, тем больше душа человека будет обогащена. Такая позиция должна являться достаточным основанием для формирования комплексных экскурсионных программ для туристов и паломников, особенно среди молодежи. Актуальность состоит в продвижении на рынке туристических услуг единого туристического маршрута, как бренда, предполагающего комплексное посещение нескольких культурных наследий Сергиева Посада и района на выбор широкой аудитории, что создает экономическую и социальную выгоду городу и его жителям. Интересна

сама этиология понятия «бренд» - от лат. brand - клеймо или от скандинавского brandr - жечь, выжигать, причем, выжигали клеймом только высококачественный продукт, как показатель отличительной торговой марки [2]. Если перенесем данное понятие на туристическую отрасль, то и получается, что чем больше идет развитие туристических достопримечательностей и популяризируются интересные объекты города для окружающих, то и сами объекты получают выгоду и привлекают все большие потоки туристов внутри страны и даже за ее пределами.

Понятие туристического брендинга означает наличие умения предлагать значимые достоинства через создание комплексной программы для повышения конкурентоспособности предложенного маршрута среди потребителей. Впервые независимый британский исследователь Саймон Анхолт (2002 г.) изучил понятие национального брендинга, как создание необходимых мер по поддержке имиджа города или территории, именно в туризме прижилось понятие территориальный брендинг, целью которого и является привлечение большего числа туристов помощью разных культурно-массовых технологий, маршрутов и мероприятий. Кроме того, современный смысл брендинга заложен в рекламных кампаниях по распространению информации на поверхности в транспорте, местах общего пользования и т.п. с целью продвижения данного выбранного бренда, а реализация бренда и его рекламирование – брендинг. Опыт городов Золотого кольца России показывает наличие повышенного интереса к программам речного комплексного туризма, а также к автобусным турам комплексной направленности, включающим посещение одного или двух-трех городов в туристическом маршруте. Характерно, что в систему современного брендинга входит разработка популярных маршрутов и предложений на сайтах не туристических агентств, а блогах и порталах, например, russo-travel.ru, how2visa.ru и др., в частности маршруты по г. Сергиев Посад представлены там достаточно детально.

Существуют определенные противоречия в самом брендинге, так как далеко не всякий памятник можно объявить брендом; на начальном этапе выбора представляется торговая марка, не бренд. Именно под маркой товара понимается конкретно созданный продукт со своим дизайном и стилем до этого малоизвестный широкой аудитории, а бренд — это, как правило, тот продукт, который достаточно известен населению и имеет свои преимущества и завоеванную нишу на рынке услуг. Интересно, что мотивация посещения города среди туристов начинает значительно расширяться: это не только организованные и самостоятельные паломнические туры, а также всевозможные культурные театральные фестивали «У Троицы» и мероприятия, например, Меневские чтения, которые ежегодно собирают большое количество гостей со

всей России. Интересным, на наш взгляд, является опыт городов Московской и Владимирской области, где ежегодно разрабатывается событийный календарь и реализуются фестивали и мастер-классы, интерактивные программы.

В аналитической статье Платоновой Н.А. и Вапнярской О.И. представлен кластерный подход к организации туристической индустрии Сергиева Посада, анализируется сочетание 15 наиболее популярных туристических маршрута с учетом пешеходно-транспортной доступности, а также автор предлагает схему основных центров притяжения достопримечательностей, которые мы приводим на схеме ниже [5]:

Центры притяжения туристского интереса кластера «Сергиев Посад – врата Золотого кольца»

Figure 4

Places of interest attracting tourists to the *Sergiyev Posad – The Gates of the Golden Ring of Russia* cluster

Центры притяжения кластера	
Свято-Троицкая Сергиева Лавра	• духовно-образовательный, научно-просветительский и паломнический центр с непреходящей ценностью для всей православной христианской традиции и мировой культуры в целом
Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник	• культурно-просветительский, образовательный и досуговый центр с современной инфраструктурой для хранения, реставрации, научного изучения, экспонирования и популяризации уникальных музейных коллекций
Художественно-педагогический музей игрушки	• культурно-просветительский и досуговый центр для формирования коллекции, сохранения, реставрации, научного изучения, экспонирования и популяризации предметов, связанных с детством.
Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»	• культурно-просветительский, образовательный и досуговый центр хранения, реставрации, научного изучения, экспонирования и популяризации уникальных музейных коллекций, связанных с историей, художественным искусством и литературой, усадебным бытом
Гремячий ключ Сергия Радонежского	• историческое место, место паломничества, природный источник
Гефсиманский Черниговский скит	• историческое место, место паломничества, культурно-познавательного туризма, природный источник
Радонеж	• историческое поселение, центр религиозного туризма

Схема 1. Доступные и популярные достопримечательности туристов г. Сергиев Посад

Кроме того, данные авторы предлагают учитывать разработанные существующие дополнительные возможности района в качестве популяризации туристического кластера и увеличения внутренних туристов.

На схеме 2 представлены дополнительные объекты района, которые могут быть включены в общеизвестные маршруты и стать новым туристическим продуктом, в сочетании с духовно-нравственной и этнокультурной направленностью всей политики туристического имиджа г. Сергиев Посад.

Перспективные центры притяжения туристского интереса кластера «Сергиев Посад – врата Золотого кольца»

Figure 5

Promising places of interest attracting the tourists to the *Sergiyev Posad – The Gates of the Golden Ring of Russia* cluster

Перспективные центры притяжения кластера	
Северная Гефсимания	• социально-экологический туристский проект по организации пеших туристских маршрутов, отличающийся органичным сочетанием религиозных (православных), исторических, культурных и рекреационных элементов.
Проект «Игрушки России»	• туристский, рекреационный и образовательный центр для сохранения и распространения духовного и культурного наследия России, связанного с традициями народного искусства и творчества
Центр искусств и ремесел	• выставочный, образовательный и досуговый центр для экспонирования и популяризации искусства, народных художественных промыслов и ремесел
Пейнтбольный клуб «Топ ган»	• центр активного и приключенческого туризма
Этнопарк «Кочевник»	• культурно-просветительский, образовательный и досуговый центр для изучения и познания, экспонирования и популяризации этнографических аутентичных аспектов культур, традиций, быта кочевых народов.
Этно-культурный туристический комплекс «Деревня Тыгыдым»	• культурно-просветительский, образовательный и досуговый центр для экспонирования, изучения и популяризации традиций и быта русской деревни и гастрономических традиций

Схема 2. Дополнительные достопримечательности для туристов г. Сергиев Посад

Таким образом, именно совокупность традиционного восприятия туристами г. Сергиев Посада как центра православия и этнокультурного наследия исторической преемственности настоящего и прошлого позволяет выстраи-

вать привлекательные туристические маршруты внутреннего и внешнего туристического потока.

Список источников

1. ВЦИОМ <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/leto-2022-puteshestviuem-po-rossii> Итоги 2022: события, герои, планы... (дата обращения 06.09.2023)
2. Гавва Р.В., Ложкомоева Е.Н. Исследование востребованности туристических услуг в Сергиевом Посаде // Научный вестник МГИФКСИТ № 3 (65) 2020. — С.10-26.
3. История православного паломничества //URL: <http://foma.ru/istoriya-pravoslavnogo-palomnichestva.html> (дата обращения 20.09.2023)
4. Платонова Н.А., Вапнярская О.И. Создание туристско-рекреационного кластера «Сергиев Посад — врата Золотого кольца» //Экономический анализ: теория и практика, 2017. Т.16 — С.1082-1096. <https://cyberleninka.ru/article/n/sozdanie-turistsko-rekreatsionnogo-klastera-sergiev-posad-vrata-zolotogo-koltsa> (дата обращения 06.09.2023)
5. <http://www.sergie-reg.ru/node/6532/> официальный сайт Администрации Сергиево-Посадского городского округа (дата обращения 07.09.2023)

РОЛЬ МАРКЕТИНГА В РАЗВИТИИ ТУРИСТИЧЕСКОГО РЕСТОРАННОГО БИЗНЕСА

*Булатецкий И. И., ПГИК, факультет
культурологии и социально-культурных
технологий, группа Т/20-16.*

*Научный руководитель: Ширинкин П. С,
доцент, кандидат географических наук,
заведующий кафедрой социально-
культурных технологий и туризма,
Пермского государственного институ-
та культуры.*

В современном мире, где конкуренция становится всё более жёсткой, а потребительские предпочтения меняются с невероятной скоростью, успешное развитие предприятия невозможно без тщательно продуманной и реализованной маркетинговой стратегии. Маркетинг играет ключевую роль в определении и удовлетворении потребностей целевой аудитории, а также в создании и поддержании положительного имиджа компании.

Особенно актуальным это становится для предприятий, работающих в сфере туризма. Туристическая индустрия является одной из наиболее динамично развивающихся и конкурентных отраслей в мире. Туристический бизнес сталкивается с множеством вызовов, таких как изменение предпочтений туристов, появление новых конкурентов, экономические кризисы, политическая нестабильность в некоторых регионах и т.д. Чтобы оставаться конкурентоспособными и привлекать новых клиентов, предприятия данной отрасли должны разрабатывать и реализовывать эффективные маркетинговые стратегии.

Грамотный маркетинг в сфере туризма позволяет повысить узнаваемость бренда, продвигать туристические направления и услуги, изучать потребности и предпочтения путешественников, а также находить новые пути для привлечения клиентов. Эффективные маркетинговые кампании могут включать рекламу в традиционных и цифровых СМИ, продвижение в социальных сетях, партнерские программы и многое другое.

Ресторанный бизнес является неотъемлемой частью сферы туризма. Рестораны предлагают туристам не только питание, но и атмосферу, культуру и традиции региона. Они могут стать визитной карточкой города или страны, привлекая туристов со всего мира. Поэтому рестораны также должны уделять пристальное внимание маркетингу, создавая уникальный бренд и привлекательный имидж для гостей.

Разработка маркетинговой стратегии предприятия — это сложный и многогранный процесс, который требует глубокого анализа внутренней и

внешней среды компании, определения её целей и задач, а также выбора оптимальных инструментов и каналов коммуникации с потенциальными и существующими клиентами.

Маркетинг в данной сфере играет многогранную роль, охватывая такие аспекты, как позиционирование бренда, разработка уникального предложения, создание эффективных коммуникационных каналов и формирование лояльности клиентов. Правильное применение маркетинговых инструментов позволяет предприятиям туристического ресторанного бизнеса выделиться на фоне конкурентов, укрепить свои позиции на рынке и обеспечить долгосрочный успех.

Основная проблема продвижения сегодня заключается в том, чтобы заставить потребителя приобрести товар. Потребитель окружен огромным количеством рекламных сообщений, на которые он перестает обращать внимание. Как заставить его обратить внимание на рекламу, понять, почему он выбирает тот или иной товар, что движет им в определенный момент времени - вот главные вопросы, которые волнуют специалистов в области рекламы и коммуникаций.

На пути к становлению стабильно прибыльного бизнеса, даже успешные рестораны в начале своего существования часто сталкиваются с серьезными проблемами. Основной трудностью является то, что руководители уделяют основное внимание управлению рестораном, забывая о бизнес-управлении [2 с.56].

Это объясняется тем, что ресторатор погружен в повседневные задачи и упускает стратегические элементы маркетинга, финансов и других важных составляющих, которые определяют успех предприятия.

Привлечение посетителей и удержание клиентской базы — ключевые факторы успеха для любого туристического ресторана. В этой связи маркетинговые стратегии играют решающую роль, обеспечивая комплексный подход к продвижению заведения и формированию лояльной аудитории.

Грамотно разработанная маркетинговая стратегия представляет собой детально проработанный план действий, определяющий вектор развития ресторана и методы достижения поставленных целей. Она включает в себя широкий спектр инструментов и техник, направленных на эффективное привлечение потенциальных посетителей, увеличение посещаемости и укрепление приверженности бренду.

Несмотря на кажущуюся избыточность или излишнюю затратность, наличие продуманной маркетинговой стратегии является неотъемлемой составляющей успешного управления туристическим рестораном в условиях высокой конкуренции. Она обеспечивает следующие преимущества:

Выделение среди конкурентов и привлечение большего числа клиентов к вашему бренду.

Рост доходов за счёт повышения узнаваемости, увеличения посещаемости и, как следствие, улучшения финансовых показателей.

Формирование лояльной клиентской базы, стимулирующей повторные посещения и положительные рекомендации.

Возможность адаптации к меняющимся предпочтениям потребителей и тенденциям отрасли, сохраняя актуальность и привлекательность заведения.

Маркетинговая стратегия позволяет туристическому ресторану выделиться среди конкурентов, привлечь больше клиентов и увеличить доходы. Она помогает формировать лояльную аудиторию, которая будет рекомендовать заведение друзьям и знакомым. Кроме того, маркетинговая стратегия позволяет адаптироваться к меняющимся условиям рынка и сохранять актуальность.

Эффективное функционирование заведения общественного питания напоминает сложный механизм, где каждый винтик играет свою роль в общем успехе. Этот механизм состоит из трёх ключевых технологических блоков, которые работают вместе, обеспечивая бесперебойное и качественное обслуживание посетителей.

Первый блок — производственно-операционный — это сердце любого ресторана. Здесь происходит волшебство приготовления блюд, которые затем подаются гостям. Кухня, зал и бар — всё это части одного большого механизма, цель которого — обеспечить высокое качество продукции и сервиса.

Второй блок — финансово-учетный — отвечает за финансовую сторону бизнеса. Бухгалтерский учет, управление денежными потоками, ценовой мониторинг и калькуляция издержек — всё это необходимо для того, чтобы ресторан оставался прибыльным и соответствовал требованиям контролирующих органов.

Третий блок — маркетинговый — это душа ресторана. Он пронизывает всю деятельность заведения, начиная от работы гардеробщика и заканчивая стратегическими решениями руководства. Основная задача маркетинга — создание ценности для клиента, которая будет мотивировать его возвращаться снова и снова.

Таким образом, в современном мире ресторанный бизнес немыслим без маркетинга. Это не просто дополнительная функция, а целостная философия и подход к ведению бизнеса, интегрированный в общую систему управления. Только слаженная работа всех трех блоков может обеспечить устойчивое и эффективное функционирование ресторана в долгосрочной перспективе. Иг-

норирование или недооценка любого из них неизбежно приведёт к сбоям в работе и снижению общей результативности бизнеса.

Список источников

1. Кабушкин Н.И., Бондаренко Н.И. Менеджмент гостиниц и ресторанов. Учебник-Минск: ООО «Новое издание», 2012.
2. Кучер Л.С., Шкуратова Л.М., Ефремов С.Л., Голубева Т.Н. Ресторанный бизнес в России: Технология успеха. – М.: Рконсульт, 2012
3. Романов А.А., Панько А.В. Маркетинговые коммуникации./А.А. Романов, А.В. Панько. – М.: Эксмо, 2014.

ИНКЛЮЗИВНЫЙ ТУРИЗМ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ В ПЕРМСКОМ КРАЕ

Булатецкая А. С., факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т/20-1б.

Научный руководитель: Ширинкин П. С, доцент, кандидат географических наук, заведующий кафедрой социально-культурных технологий и туризма, Пермского государственного института культуры.

Инклюзивный туризм представляет собой форму туристической деятельности, предоставляющую возможность лицам с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) полноценно участвовать в туристических мероприятиях наравне с остальными. Это направление играет значимую роль в общественной жизни, способствуя интеграции лиц с ОВЗ и формированию толерантности по отношению к ним.

В российском законодательстве отсутствует прямое определение инклюзивного туризма, однако в федеральном законе «Об основах туристской деятельности на территории Российской Федерации» можно найти аналогичное понятие социального туризма, которое описывается как «туризм, полностью или частично осуществляемый за счет бюджетных средств или средств государственных внебюджетных фондов, в некоторых случаях — средствами работодателей».

Социальный туризм может иметь различные формы: познавательную, рекреационную, сельскую, оздоровительную, спортивную и другие.

Его основная цель — сделать туризм доступным для уязвимых слоев населения, такие как инвалиды, сироты, многодетные семьи.

Кроме «инклюзивный туризм», также можно встретить и другие схожие по смыслу понятия:

1. Безбарьерный туризм (Tourismwithoutbarriers) - деятельность различных предприятий туристической индустрии, направленной на создание и реализацию комплексного турпродукта, удовлетворяющие потребности маломобильных групп людей.

2. Туризм для всех (Tourismforall) - услуги в туристической области, которые предоставляются всем независимо от физических возможностей.

3. Адаптивный туризм (Adaptivetourism) - направление в туризме целью которого является медико-психологическая реабилитация инвалидов.

Инклюзивный туризм может реализовываться в нескольких формах:

- Самостоятельные путешествия людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ).
- Поездки с сопровождающими (членами семьи или опекунами).
- Путешествия с участием здоровых туристов в роли сопровождающих за небольшую скидку.

При разработке инклюзивных туристических продуктов необходимо учитывать потребности и возможности людей с различными видами ограничений.

Для людей с нарушениями зрения могут быть разработаны туры с использованием тактильных карт и аудиогидов. Для людей с нарушениями слуха могут быть организованы туры с сурдопереводом.

Инклюзивный туризм тесно связан с созданием доступной среды, благодаря которой путешественники с ограниченными возможностями могут пользоваться всеми туруслугами наравне со всеми туристами.

Создание доступной среды важно не только для людей с ограниченными возможностями здоровья, но и для всего общества в целом. Это способствует социальной интеграции и повышению качества жизни всех граждан.

За рубежом данное направление является популярным, особенно если говорить про страны Европы. В России инклюзивный туризм также активно начинает развиваться. Изменения в законодательстве и появление инклюзивных программ являются примерами такого развития.

Лидерами в предоставлении услуг инклюзивного туризма в России являются Санкт-Петербург и Москва, где туристская инфраструктура адаптирована практически на 70 %. На третье место по подготовке инфраструктуры можно поставить Саратов (5 %), Республику Адыгея (5 %) и Ханты-Мансийский автономный округ (5 %).

В последние годы в Свердловской области наблюдается активное развитие инклюзивного туризма, подтверждением чему служит проведение множества форумов, выставок и конференций, посвященных этому направлению.

С 2021 года при поддержке Министерства инвестиций и развития Свердловской области, Центра развития туризма и отделения Русского географического общества реализуется проект «Урал без границ», направленный на развитие инклюзивного туризма.

В рамках проекта многие объекты туристической инфраструктуры были адаптированы под нужды путешественников, начиная от парков и заканчивая старинными усадьбами. Кроме того, были разработаны полностью адаптированные туристические маршруты по всей области.

Пермский край, подобно Свердловской области, обладает значительным потенциалом для развития инклюзивного туризма. Регион богат уникальными

природными и культурными достопримечательностями, которые могут привлечь людей с ограниченными возможностями. Однако в настоящее время развитие этого направления затрудняется отсутствием доступной среды.

Большинство инфраструктурных объектов условно доступны для людей с ограниченными возможностями, но на практике часто возникают препятствия. В лучшем случае объект оборудован пандусом и адаптированным туалетом.

Анализ объектов туристической инфраструктуры показал отсутствие безбарьерной среды в малых районах региона. Многие музейные учреждения не имеют визуальной информации и тактильных напольных указателей, а удобные санитарно-гигиенические помещения часто недоступны даже в гостиницах и отелях [1].

Изучив туристический рынок, мы обнаружили, что инклюзивные туры для путешественников с инвалидностью представлены в ограниченном количестве. Это серьезный недостаток, ведь инклюзивные турпродукты играют важную роль в социализации людей с ограниченными возможностями и помогают преодолеть внутренние барьеры.

Отсутствие предложений инклюзивных турпродуктов лишает туристический рынок дополнительных доходов. Туристы с инвалидностью тратят в 1,5 раза больше других путешественников и путешествуют группами от трёх до пяти человек.

Основные препятствия на пути развития инклюзивного туризма в Пермском крае:

- недостаток информации о доступных туристических маршрутах и объектах;
- отсутствие адаптированной инфраструктуры;
- нехватка квалифицированных специалистов;
- низкая предпринимательская активность в сфере инклюзивного туризма;
- недостаток финансирования проектов.

Преодоление этих препятствий требует совместных усилий государства, бизнеса и общества. Сегодня ситуация в регионе постепенно улучшается благодаря инициативе предпринимателей и организаций.

Компания «Экотур» — пример успешного сотрудничества предпринимателя и государства. За пять лет организация провела несколько инклюзивных сплавов по рекам Пермского края совместно с обществом инвалидов.

В 2021 году «Экотур» получил президентский грант на реализацию проекта «Туризм без границ». Цель проекта — развитие внутреннего туризма в Пермском крае, в частности в городе Чусовом. Проект создаёт равные воз-

возможности для всех туристов, включая людей с ограниченными материальными и физическими возможностями.

Эффективность проекта можно оценить по количеству инклюзивных походов. В 2020 году их посетило менее ста человек, но за последние два года во время летних сплавов и фестивалей участвовало более 1000 человек.

Таким образом, у Пермского края имеется потенциал для развития инклюзивного туризма. Однако этот сектор не развивается из-за отсутствия базовых условий доступной среды и недостаточной активности предпринимателей.

Для решения этой проблемы необходимо наладить сотрудничество между государством и бизнесом. Государство может создать благоприятные условия для развития инклюзивного туризма, например, путем предоставления налоговых льгот и субсидий предпринимателям. Бизнес, в свою очередь, может активно участвовать в создании доступной инфраструктуры и разработке новых турпродуктов.

Кроме того, в регионе необходимо проводить информационные кампании о возможностях и преимуществах инклюзивного туризма и конкурсы инициатив, предоставляя поддержку проектам, предусматривающим создание доступной среды и инклюзивные турпродукты.

Такое сотрудничество позволит развить инклюзивный туризм в Пермском крае и сделать его привлекательным для путешественников с ограниченными возможностями здоровья.

Список источников

1. Сайт карты доступности региона [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: (<https://bezbarierov.permkrai.ru>) (date of the application: 10.04.2024)
2. Сайт АНО «Экотур» [Электронный ресурс]: [сайт]. – Режим доступа: (<https://экотурчусовой.рф/>)(date of the application: 10.04.2024)
3. Экономика впечатлений: музейный, событийный, туристический менеджмент 2019 [Текст]: материалы всерос. конф. / сост. Е.Н. Шестакова, О.В. Старцева [и др.]. – Пермь: Изд-во Перм. нац. исслед. политехн. ун-та, 2019. – 163 с.

СТУДЕНЧЕСКИЙ ТУРИЗМ

Дмитриева Е. К., Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, 52.05.01 Актерское искусство, факультет экранных искусств, гр. 1260А. Научный руководитель: Ткачева А. Н., доцент кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения, кандидат филологических наук, доцент.

Франция занимает первое место в списке самых посещаемых туристических мест в мире. Занимая одну из главных частей экономики страны, туризм во Франции представляет собой очень развитую сферу обслуживания туристов, гостиничного дела, ресторанного бизнеса, транспортных инфраструктур. Во Франции ежегодно неуклонно увеличивается число достопримечательностей и развлечений на любой вкус. В этой стране развиваются «зеленый», «голубой», «белый», спортивный, оздоровительный, событийный, исторический, религиозный, сельский, культурный, гастрономический и другие виды туризма. Это объясняется не только разнообразием пейзажей, умеренным климатом и богатством исторического и художественного достояния. Французы развивают свою туристическую привлекательность. В их стране формируется легкий транспортный доступ, разрабатываются целые комплексы для приема, размещения, отдыха, оздоровления, работы туристов самых разных предпочтений и намерений во всех уголках Франции.

Количество посетивших Францию студентов, обучающихся в Санкт-Петербургском государственном институте кино и телевидения, очень мало. Они представляют собой около 5-8% от общего количества студентов. Что представляет собой этот контингент молодых путешественников во Францию с точки зрения мотивов, способов и целей поездки?

Для ответа на этот вопрос 54 студентам (различных курсов / факультетов / форм обучения), которые хоть единожды были во Франции, было предложено ответить на несколько вопросов. Результаты получились следующими.

Возраст опрошенных студентов составляет от 17 до 24 лет. Большинство из них были во Франции 1 или 2 раза (60%). Несколько человек было во Франции 3 или 4 раза (25%). Лишь 4 студента побывали во Франции 5 и более раз.

Ребята, в основном, ездили с членами своей семьи (47%). Некоторые – со своими друзьями (30%). Несколько студентов путешествовало в одиночестве (15%). Остальные – с творческими или школьными коллективами (8%).

Причинами поездки были: «захотели родители», «всегда мечтал посетить», «практика языка», «осмотр достопримечательностей», «из-за простого любопытства», «из любви к туризму», «из-за программы тура», «специально посетить сестру» и др.

Значительное число ответивших на вопросы анкеты посещали Францию, пользуясь услугами туроператора или турфирмы (65%). Для участников творческих или школьных коллективов организовывали поездку различные образовательные учреждения (30%). Самостоятельно составляли свое путешествие по Франции (и иногда включая другие страны Европы) небольшое число студентов (5%).

Для 80% исследуемых студентов Франция не была единственной и главной целью путешествия. Она была одним из этапов тура по всей Европе. В одну поездку за границу молодые люди посещали и другие страны Европы: Испанию, Италию, Финляндию, Болгарию, Бельгию, Голландия, Латвию, Эстонию, Польшу и др.

Для 30% анкетироваемых маршрут во Франции состоял только из одного региона. При этом указывались: или Иль-де-Франс (подавляющее большинство), или Прованс и Лазурный берег, или Аквитания (всего один человек).

Для 70% анкетироваемых маршрут состоял из двух-трех регионов. При этом все упоминали, что в обязательном порядке посещали регион Иль-де-Франс (Центр), либо / и Прованс (Лазурный берег), либо / и Страны Луары. В редких случаях студенты были в таких местах как Нормандия (один студент) / Лангедок-Руссильон (один студент) / Бургундия (один студент) / Шампань-Арденн (один студент) / Южные Пиренеи (один студент) / Рона-Альпы (один студент).

Знакомство с Францией было стандартным: визиты в крупные города, наиболее знаменитые музеи, прогулки по самым популярным площадям, осмотр общеизвестных памятников.

Проживание: 80% студентов: 3-4-звездочные гостиницы; 12%: 1-2-звездочные; 8%: у знакомых/родственников.

Длительность пребывания: 10%: 1 месяц; 35%: 10 дней; 35%: неделю; 20%: 2-4 дня.

На вопрос о том, есть ли желание повторно поехать во Францию, все анкетированные ответили утвердительно. Мотивы повторного посещения Франции можно проранжировать в следующем порядке.

1. Посетить новые города и регионы во Франции.

2. Отдохнуть в дружелюбной, приятной и красивой атмосфере, где «люди уважают друг друга».

3. Постоянно проживать и работать из-за высокого уровня жизни.

4. Изучить традиции и национальный характер французов, окунуться в культуру Франции, узнать особенности страны.

5. Отдохнуть от обыденности.

6. Для шопинга.

7. Посетить Диснейлэнд.

8. Учиться.

9. Совершенствовать французский язык.

10. Посетить иные регионы и города. Характерно, что опрошенные желают поехать в наиболее прославленные города Франции, в которых не смогли побывать. Называются Ницца, Париж, Руан, Канны, Марсель.

Никто из числа опрошенных не был заинтересован в контактах с жителями Франции, что помогло бы перенять нормы, ценности и традиции новой культуры в опыте общения [1].

Итак, анализ ответов анкетированных показывает, что Франция интересует студентов только с точки зрения стандартной развлекательной или ознакомительной поездки. Как правило, Франция – это одна из стран, входящей в типичный тур, покупаемый в турфирме или у туроператора. Соответственно, знакомство с Францией превращается в осмотр самых известных достопримечательностей или в развлечение / приключение. Поездки были недолгими и поверхностными, не включали в себя изучение традиций, языка и культуры страны. Проектируемые последующие визиты носят увеселительный характер.

Список источников

1. Ткачева А.Н. Формирование социокультурных знаний при обучении французскому языку // Лингводидактические особенности обучения иностранным языкам в неязыковых вузах. Сборник статей. – 2020. – С. 276-281.

СОБЫТИЙНЫЙ ТУРИЗМ КАК ДВИГАТЕЛЬ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Исаева К. А., ГБПОУ Челябинский педагогический колледж №1, Отделение подготовки специалистов.

*Научный руководитель: **Крючкова Д. Ф.**, ГБПОУ «Челябинский педагогический колледж №1», преподаватель.*

Событийный туризм является одним из наиболее динамично развивающихся сегментов индустрии путешествий и становится всё более популярным в Челябинской области. Он предлагает уникальные возможности для посетителей погрузиться в мир культуры, спорта, искусства и других интересных событий. Статья рассмотрит значимость событийного туризма как двигателя развития туризма в Челябинской области и его положительное влияние на экономику, инфраструктуру и привлечение новых посетителей.

Челябинская область богата культурными, спортивными и развлекательными событиями, которые привлекают туристов со всего мира. Большое количество фестивалей, концертов, выставок, спортивных событий и других мероприятий создают уникальную атмосферу общения и отдыха. Эти события не только предоставляют возможность получить новые знания и эмоции для посетителей, но также оказывают значительное экономическое воздействие на регион. Развитие событийного туризма является приоритетной задачей для Челябинской области, так как оно способствует повышению уровня жизни местных жителей и привлечению новых инвестиций.

Событийный туризм в Челябинской области имеет долгую историю развития. Вначале это были небольшие местные события, такие как ярмарки и праздники, которые привлекали внимание только местных жителей. Однако с течением времени, Челябинская область стала все более активно привлекать туристов своими событиями.

Одним из первых крупномасштабных событий, которые успешно привлекли туристов, был международный мотоциклетный ралли "Урал-спринг". Ежегодно сотни любителей мотоспорта съезжались в Челябинскую область, чтобы принять участие в этом захватывающем событии. Ралли стало не только спортивным соревнованием, но и праздником для местных жителей и гостей области.

Затем в Челябинской области начали проводиться международные фестивали, которые стали еще более крупномасштабными и многообразными. Одним из самых известных и ярких фестивалей стал Фестиваль снега "Снеж-

ная Астра". В рамках этого мероприятия проводятся различные спортивные соревнования и культурные мероприятия, которые привлекают туристов со всего мира.

Также стоит отметить проведение крупных спортивных событий, таких как спартакиады и чемпионаты по футболу. Эти события привлекают не только туристов-болельщиков, но и спортсменов, тренеров и организаторов. Они способствуют развитию спортивного туризма и создают дополнительные возможности для развития инфраструктуры.

В настоящее время, событийный туризм в Челябинской области становится все более популярным и разнообразным. Ведущие мероприятия, такие как фестивали, концерты, ярмарки и спортивные соревнования, не только привлекают туристов различных возрастов и интересов, но и способствуют росту туристической индустрии области.

Благодаря перспективному развитию событийного туризма, Челябинская область активно внедряет инновационные подходы при организации и проведении различных мероприятий

Событийный туризм становится все более популярным в Челябинской области, привлекая туристов со всей России и зарубежья. Регион располагает огромным потенциалом для организации различных мероприятий и фестивалей, которые привлекают внимание и интерес путешественников.

Одним из основных мероприятий, привлекающих туристов в Челябинскую область, является фестиваль "Стальной марш". Это ежегодное событие, посвященное дню города Челябинска, в рамках которого проводятся уникальные шоу с участием мотоциклистов, велосипедистов и профессиональных атлетов. Фестиваль привлекает туристов своей яркостью и неповторимостью.

Еще одним популярным мероприятием в регионе является фестиваль "Уральские пеликаны". Он проводится в Златоусте и представляет собой парад пеликанов, который создает неповторимую атмосферу и привлекает множество любителей природы и экотуризма. Фестиваль также включает в себя мастер-классы, концерты и экскурсии.

Событийным туризмом в Челябинской области активно занимается также город Магнитогорск, который проводит различные мероприятия для привлечения туристов. Одним из наиболее заметных фестивалей в городе является "Сказочный Магнитогорск", в рамках которого проводятся спектакли, выставки, фаршированные по городу. Фестиваль привлекает туристов своим оригинальным подходом и уникальной атмосферой.

Также в Челябинской области проходят различные спортивные соревнования, которые привлекают туристов. Например, знаменитый "Уральский марафон" в городе Миассе, который собирает участников со всей страны. Это

мероприятие представляет собой не только спортивный забег, но и включает в себя культурные программы и развлечения для участников и зрителей.

Основные мероприятия и фестивали, привлекающие туристов в Челябинскую область, разнообразны и интересны

Событийный туризм играет важную роль в развитии экономики Челябинской области. Организация и проведение различных мероприятий, таких как фестивали, спортивные соревнования и культурные праздники, привлекает большое количество туристов из разных регионов и стран. Это способствует увеличению потока туристических посещений, созданию новых рабочих мест и улучшению инфраструктуры.

Одним из основных преимуществ событийного туризма является его способность привлекать туристов в течение всего года. Благодаря организации разнообразных мероприятий, Челябинская область становится привлекательной не только для отдыха летом, но и зимой, осенью и весной. Это способствует увеличению сезонности туризма и позволяет туристическим компаниям и предпринимателям работать круглогодично, увеличивая свой доход.

Развитие событийного туризма также вносит значительный вклад в развитие местной экономики. При подготовке и проведении мероприятий необходимо привлекать различные виды услуг, такие как транспорт, гостиницы, рестораны, туристические агентства и многое другое. Все эти сферы получают дополнительные заказы и зарабатывают на организации и обслуживании туристов. Подобные мероприятия стимулируют развитие мелкого и среднего бизнеса, создают новые рабочие места и разнообразные возможности для инвестиций.

Кроме того, событийный туризм может способствовать повышению осведомленности о культуре, истории и достопримечательностях Челябинской области. Организация культурных мероприятий позволяет представить местную культуру и традиции широкой аудитории, что способствует привлечению внимания туристов и повышению их интереса к области.

В целом, событийный туризм является важным двигателем развития туризма в Челябинской области. Он способствует увеличению потока туристических посещений, созданию новых рабочих мест и развитию местной экономики.

Развитие событийного туризма в Челябинской области нельзя представить без активной поддержки со стороны государства. Роль государства в данном процессе заключается в нескольких аспектах.

Во-первых, государство выделяет значительные средства на поддержку и развитие событийного туризма. Благодаря государственным инвестициям в инфраструктуру, оснащение и поддержку мероприятий, создаются условия

для привлечения туристов и организации качественных мероприятий. Это включает в себя строительство и реконструкцию спортивных и развлекательных объектов, поддержку организации фестивалей, концертов, выставок и других массовых мероприятий.

Во-вторых, государство осуществляет продвижение событийного туризма на региональном и национальном уровнях. Специальные программы и маркетинговые кампании позволяют привлекать внимание туристов, как из России, так и из-за рубежа. Государственные органы активно сотрудничают с туристическими агентствами и операторами, проводят презентации и конференции, участвуют в международных туристических выставках.

В-третьих, государство создает благоприятные условия для развития событийного туризма, в том числе призывает к сотрудничеству местных предпринимателей и организации. Для этого регулируются правовые и экономические аспекты сферы, например, предоставление льгот и налоговых *benefits* местным бизнесам, упрощение процедур получения разрешений и лицензий для организации мероприятий.

Также государство оказывает поддержку в области образования и развития персонала для событийного туризма. Проведение курсов, семинаров и тренингов, на которых специалисты получают необходимые знания и навыки, способствует повышению уровня предоставляемых услуг и позитивному имиджу региона.

В целом, роль государства в развитии событийного туризма в Челябинской области является неотъемлемой и значительной

Развитие событийного туризма в Челябинской области имеет большие перспективы. Этот вид туризма позволяет полноценно использовать потенциал региона и привлекать туристов со всей России и за её пределами.

В Челябинской области есть все предпосылки для развития событийного туризма. Регион обладает уникальными природными ресурсами, такими как горные массивы, живописные озера и реки, пещеры и водопады. Эти природные достопримечательности могут стать фоном для проведения различных мероприятий, таких как фестивали, концерты, спортивные соревнования и выставки.

Кроме того, в Челябинской области есть такие крупные города, как Челябинск и Магнитогорск, которые обладают развитой инфраструктурой и культурным наследием. В этих городах проводится множество разнообразных мероприятий, которые привлекают туристов, таких как фестивали науки и искусства, театральные постановки, музыкальные концерты и спортивные соревнования.

Важным фактором развития событийного туризма является поддержка со стороны властей и бизнес-сообщества. Региональные и муниципальные власти должны разрабатывать и реализовывать программы и проекты, направленные на создание и поддержку событийного туризма. Бизнес-сообщество может активно принимать участие в организации и финансировании различных мероприятий.

Сеть событийного туризма в Челябинской области должна быть разнообразной и уникальной. Важным направлением развития является привлечение крупных международных событий, таких как конгрессы, выставки и спортивные чемпионаты. Это позволит привлечь в регион туристов из разных стран и повысить узнаваемость Челябинской области на мировой арене.

Для успешного развития событийного туризма в Челябинской области также необходимо активное продвижение и реклама региона как туристического направления.

Список источников

1. Березовая, Л. Г. История туризма и гостеприимства: учебник для вузов / Л. Г. Березовая. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 429 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-17458-8. — URL: <https://urait.ru/bcode/533149>
2. Березовая, Л. Г. История туризма и гостеприимства: учебник для среднего профессионального образования / Л. Г. Березовая. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 429 с. — (Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-17448-9. — URL: <https://urait.ru/bcode/533119>
3. Васильев А. С. Событийный туризм как способ повышения туристической привлекательности регионов России // Туризм и гостеприимство через призму инноваций: сб. ст. науч.-практ. конф. / под науч. ред. Е. М. Крюковой. — 2017. — С. 23–26. — URL: <https://urait.ru/bcode/536897>
4. Винокурова М. Н., Тарасов А. Е. Событийный туризм как важнейший фактор развития туристского центра в Якутии // Международный научный журнал «Инновационная наука». — 2015. — № 11. — С. 161–166. — ISSN 2410-6070. — URL: <https://urait.ru/bcode/533847>
5. Грушин М. Ю. Анализ развития событийного туризма в России, его функции, пути повышения эффективности событийных мероприятий // МИР (Модернизация. Инновации. Развитие). — 2016. — Т. 7, № 2. — С. 139–145. — URL: <https://urait.ru/bcode/514926>
6. Долженко, Г. П. История туризма: учебник для вузов / Г. П. Долженко, Ю. С. Путрик, А. И. Черевкова. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 227 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-09717-7. — URL: <https://urait.ru/bcode/516324>
7. Донских С. В. Событийный туризм: учеб.-метод. пособие. — Минск: РИПО, 2014. — 112 с. — URL: <https://urait.ru/bcode/516724>
8. Жуков В. А. Развитие туризма в России на основе проведения ивент-мероприятий // Управление. — 2018. — № 4(22). — С. 16–20. — URL: <https://urait.ru/bcode/516724>

НАРТСКИЙ ЭПОС КАК ОДИН ИЗ ОСНОВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ РЕГИОНАЛЬНОГО БРЕНДА РЕСПУБЛИКИ СЕВЕРНАЯ ОСЕТИЯ-АЛАНИЯ

Калоев Л. Б., ЧОУ СПО «Владикавказский гуманитарно – технический колледж», земельно – имущественные отношения, ЗИО-1.09/22.

Научный руководитель: Марина С. Щ., ЧОУ СПО «Владикавказский гуманитарно-технический колледж», начальник учебной части, преподаватель.

«В целом по стране, с учетом динамичного развития таких туристических центров, как Алтай, Камчатка, Кузбасс, Северный Кавказ, Карелия, Русский Север, до 2030 года турпоток должен практически удвоиться, до 140 миллионов человек в год. При этом вклад туризма в ВВП России также вырастет вдвое, до 5%.»

В.В. Путин, Послание Федеральному собранию 2024 г.

Современный мир требует от регионов и стран уникального и привлекательного имиджа, который способен привлечь туристов, инвесторов и развивать экономику. Актуальность улучшения среды для развития внутреннего туризма в нашей стране играет важную роль. В этом контексте региональное брендинг становится неотъемлемой частью стратегии развития территории. Брендинг территории — это «процесс осознанного и целенаправленного формирования бренда, то есть поиска, выражения и развития местной идентичности». Он позволяет выделиться на фоне других регионов и создать уникальный образ, который будет ассоциироваться с определенными ценностями, традициями и культурой. Осознания территориальной общности, собственной уникальности и идентичности; ресурсом ускоренного развития всех сфер деятельности региона: экономической, социальной, политической и культурной.

Перспективной территорией для развития внутреннего туризма является Республика Северная Осетия-Алания. Этот регион обладает огромным потенциалом для привлечения туристов. Множество туристических маршрутов и экскурсий предлагают посетителям возможность познакомиться с мифологией народа.

Исследованием Нартских сказаний занимались известные ученые прошлого. Особо выделяются, Всеволод Миллер знаменитый русский ученый и

фольклорист, лингвист и археолог, собравший Осетинские этюды: Главной целью моей поездки в Осетию было записать как можно более нартских сказаний, и, Жорж Дюмезиль ученый французского происхождения, посвятивший свою жизнь изучению этого эпоса, написав ряд трудов по данной тематике. Как и название «Нарт» представление о нартах и главенствующие персонажи, воплощающее это представление, родились в Осетии.

Неизученным в исследованиях этих ученых, по нашему мнению является рассмотрение героев и мифов в контексте туристической привлекательности. Данные сказания можно использовать в качестве бренда региона.

В последнее время Нартский эпос стал основой для создания многих брендов в Северной Осетии. На его основе создаются логотипы многих известных в республике компаний. Отдельные сюжеты сказаний используются в оформлении магазинов и ресторанов, а также в рекламных кампаниях.

Особо хочется отметить туристические базы и курортно-оздоровительные, рекреационные зоны такие, например, как будущий проект курортный комплекс «Город Нартов», который должны построить в Кобанском ущелье к 2032 году. Регион также известен своими горнолыжными курортами Цей, Дигория и конечно же грандиозным проектом туристско-рекреационный комплекс "Мамисон". Эти курорты предлагают отличные условия для зимнего отдыха.

Следует отметить, что Нартский эпос не только воплощает богатое культурное наследие и историю Северной Осетии, но и является важной частью ее туристической привлекательности. Исторические и культурные особенности этого региона являются важными элементами его бренда.

Герои Нартских сказаний широко используются в рекламе туристических маршрутов, в социальных сетях, других информационных порталах, буклетах, проспектах.

Героев Нартского эпоса можно встретить в рекламе традиционной, широко известной продукции Северной Осетии - пирогах и пиве. Ключевой аспект в продвижении бренда региона - это Нартский эпос. Однако, для достижения полного успеха необходимо продолжить работу над развитием бренда региона и его активным продвижением не только на федеральном, но и на международном уровне.

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ БЛАГОУСТРОЙСТВА И ОЗЕЛЕНЕНИЯ ТЕРРИТОРИЙ В Г. ПЕРМИ

*Кинев М. А., студент Пермский филиал РАНХиГС, Государственная и муниципальная служба, Государственное и муниципальное управление, ГМУ-4-2022.
Научный руководитель: Шестова Т. Ю., Пермский филиал РАНХиГС, преподаватель, доктор исторических наук, профессор кафедры теории и практики управления.*

Актуальность исследования. Для России XXI век характерен стремительным ростом и развитием крупнейших городов. Города продолжают расширяться, а застройка новых территорий зачастую осуществляется в ускоренном темпе и, как следствие, сопровождается возникновением множества серьёзных проблем, таких как:

- 1) Загрязнение улиц различными отходами (бытовыми, строительными, промышленными);
- 2) чрезмерный рост кладбищ;
- 3) визуальная невыразительность городского пространства;
- 4) неудобство улиц для передвижения (переполненные парковки, нехватка тротуаров, велосипедных дорожек, дорожек для инвалидов);
- 5) некачественное освещение улиц.

Эти и многие другие проблемы поставили перед государством множество сложных экономических, правовых и социальных задач. Одной из них является необходимость понимания того, какие аспекты благоустройства территорий и организации общественных пространств являются наиболее значимыми в развитии города.

Анализ деятельности органов местного самоуправления, ответственных за реализацию эффективной политики благоустройства, позволяет выявить роль данных органов в совершенствовании благоустройства и дать оценку их вкладу в преобразование внешнего облика города.

Департамент дорог и благоустройства администрации города Перми как главный инструмент благоустройства Перми.

Совершенствование благоустройства и озеленения территорий является главной задачей Департамента дорог и благоустройства администрации города Перми.

Департамент дорог и благоустройства администрации города Перми выполняет важные функции в сфере благоустройства и озеленения территорий, а также управлении местами захоронения. Так, Департамент дорог и благоустройства:

- координирует деятельность территориальных органов администрации города Перми по благоустройству территории города Перми;
- согласовывает выдачу и закрытие разрешений на производство земляных работ на земельных участках, разрабатывает муниципальные правовые акты города Перми по вопросам строительства, реконструкции, капитального ремонта, ремонта и содержания объектов озеленения общего пользования города Перми;
- обеспечивает реализацию мероприятий по озеленению территории общего пользования города Перми;
- координирует деятельность территориальных органов администрации города Перми в сфере озеленения;
- организует и контролирует осуществление мероприятий по ремонту и содержанию фонтанов в границах города Перми;
- обеспечивает освещение улиц;
- осуществляет другие функции в сфере благоустройства [1].

Основные достижения в сфере благоустройства в г. Перми в 2023 году

На данный момент Пермь является самым озеленённым городом в России, и с течением времени благоустройство и озеленение города продолжает совершенствоваться. Перейдем к основным достижениям в сфере благоустройства и озеленения Перми в 2023 году.

В январе была завершена первая стадия ремонта набережной в Кировском районе. По словам главы города, полностью завершено сооружение «лестниц, подпорных стенок, дорожной одежды, подземных коммуникаций и сетей освещения на участке набережной от улицы Чистопольской до ДК им. Кирова».

Стоит обратить внимание на необходимость постройки крематория на территории Перми. В 2022 г. было получено разрешение на строительство крематория на кладбище «Восточное». В начале весны 2023 г. глава города обозначил завершение строительства крематория одним из самых важных проектов и объявил конкурс на достройку крематория. Организация, которая осуществит строительство и введение крематория в эксплуатацию, будет определена конкурсом в соответствии с законодательством.

В марте на участке ул. Ленина от ул. Крисанова до ул. Плеханова были высажены 52 мелколиственные липы. Также молодые саженцы были посажены в сквере им. Татищева, саду им. Гоголя, на газонах вдоль улиц Сибирской и Петропавловской, на набережной реки Камы, в скверах у Дома чекистов и на улице Макаренко. 12 мая в посёлке Новые Ляды обновили сквер возле «Мемориала Победы». Были отремонтированы дорожки, обустроены цветники, живая изгородь и газон. 30 мая был открыт променад в сквере на нижней части набережной Камы у здания Речного вокзала.

К середине июня на Слудской горке было обустроено около 15 тыс. кв. метров газона. Для выполнения работы по озеленению были использованы газоны, привозимые из Самары, Уфы и других городов. 30 июня был открыт сквер возле Дворца культуры им. Кирова. Также был установлен бюст генеральному директору бывшего НПО им. Кирова Леониду Козлову.

В августе в сквере им. Татищева было установлено вертикальное озеленение – кадки с виноградными лозами. К октябрю было завершено благоустройство сада им. Гоголя – отремонтированы пешеходные дорожки и подпорные стены, бетонное основание и тренажёры на спортивной площадке; обустроен газон, выполнено озеленение. Также был открыт памятник Петру Соболевскому – ученому и изобретателю, одному из основоположников газовой отрасли в России [2].

Помимо прочего, среди городов Урала Пермь стала первым городом с «умным светом». На участке улицы Попова от улицы Ленина до улицы Пушкина была произведена замена 68 классических светильников (лампы и рефлекторы) уличного освещения на светодиодные светильники с возможностью дистанционного управления. Установленные контроллеры управления позволяют регулировать освещение и управлять интенсивностью света [3].

Общий объем финансирования мероприятий по благоустройству и озеленению территорий в Перми за 2023 год составляет около 3,5 млрд. рублей [4].

Несмотря на перечисленные достижения в сфере благоустройства в текущем году, Пермь, являясь самым зеленым городом России, все еще сталкивается некоторыми проблемами. Так, например, лидерство города по количеству зелени объясняется не столько активной работой по озеленению, сколько огромными лесными массивами, окружающими город и входящими в него после его расширения [5].

Заключение

Таким образом, благоустройство и озеленение территорий является важной составляющей городского пространства. Деятельность в этой сфере поз-

воляет преобразить однообразную городскую среду в комфортное место для работы, учебы, отдыха.

Проведенное исследование показало значимую роль органа местного самоуправления (в лице администрации города Перми) в формировании комфортной городской среды и совершенствовании внешнего облика города Перми. Администрация города внесла весомый вклад в формирование комфортной городской среды на территории г. Перми.

Список источников

1. Положение о Департаменте дорог и благоустройства администрации города Перми. Принято Решением Пермской городской думы от 25.06.2019. // Администрация города Перми: официальный сайт. – Пермь, 2019. – URL: <https://www.gorodperm.ru/actions/blagoustroyasto/townservman> (Дата обращения 27.11.2023).
2. Администрация г. Перми: официальный сайт. – Пермь. – URL: https://www.gorodperm.ru/docs/orv/norm_orv/ (Дата обращения: 26.11.2023).
3. Балина, Т. А. Качественные аспекты урбанизации в России (на примере Г. Пермь) / Т. А. Балина, К. Э. Опутина, Л. Ю. Чекменева // Вестник Тверского государственного университета. Серия: География и геоэкология. – 2021. – № 3(35). – DOI 10.26456/2226-7719-2021-3-5-16. – EDN BADGTR. (Дата обращения: 28.11.2023).
4. Публичный бюджет города Перми: официальный сайт. – Пермь. – URL: http://budget.gorodperm.ru/citizen_budget/expenses_activities2023/programId/11 (Дата обращения: 14.12.2023).
5. Юшкова, А.В. Озеленение города Перми // АТПС. 2017. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ozelenenie-goroda-permi> (Дата обращения: 07.12.2023).

«СЕРВИС БЕЗ ГРАНИЦ» НА ПРЕДПРИЯТИЯХ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ ДЛЯ ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (К ПРОБЛЕМЕ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА И ГОСТЕПРИИМСТВА ДЛЯ МАЛОМОБИЛЬНЫХ ГРАЖДАН)

*Корнукова М. В., Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, институт экономики, управления и сервисных технологий, группа СГу-21.
Научный руководитель: Атаманова Е. Т., доцент кафедры туризма и гостиничного дела Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, кандидат филологических наук, доцент.*

В последние годы исследователи всё чаще обращаются к вопросам, связанным с разрешением проблем социальной политики, в том числе и к обслуживанию лиц с ограниченными возможностями здоровья в различных сферах. Актуальность интереса к обозначенной проблеме не вызывает сомнений и находится в центре самого пристального внимания главы российского государства, представителей политической элиты, лидеров религиозных конфессий, что является отражением тенденций нашего времени [2. С.79]. Поэтому вполне закономерен наш интерес к «сервису без границ» в контексте решения проблем социальной адаптации маломобильных граждан. Во многих случаях возможность «выхода» в социальное пространство позволяет данной категории населения не только полноценно отдыхать и проходить реабилитацию для поддержания физической формы и активизации двигательных функций организма, но и быть источником, создающим среду для полноценного общения и устранения чувства неполноценности, что, в свою очередь, мобилизует психические ресурсы и восстанавливает психоэмоциональный настрой человека, а, следовательно, повышает уровень его самооценки и самозначимости. Интерес к обозначенному кругу вопросов вполне закономерен и возник довольно давно, о чем свидетельствуют заметки и воспоминания отечественных и иностранных путешественников далекого прошлого [1. С.8].

К числу лиц с ограниченными возможностями здоровья, помимо инвалидов, относятся пожилые люди, люди с колясками и другие граждане, которые имеют трудности с самостоятельным передвижением, получением услуг, необходимой информации или ориентации в пространстве. При разработке проектной документации для обеспечения доступа инвалидов как к объектам

социально-культурной сферы, так и коммунально-бытовым (транспорт, торговля, общественное питание, деловые, административные, финансовые, религиозные и жилищные объекты и др.) необходимо предусмотреть минимальные требования для обеспечения безопасного осуществления деятельности лицами с ограниченными возможностями здоровья.

В настоящее время существуют государственные стандарты, а также строительные нормы и правила, на основе которых ведётся строительство различных объектов, необходимых для жизнедеятельности маломобильных граждан (ГОСТ Р 55555-2013 (ИСО 9386-1:2000) Платформы подъемные для инвалидов и других маломобильных групп населения. Требования безопасности и доступности. Часть 1. Платформы подъемные с вертикальным перемещением; ГОСТ Р 55556-2013 (ИСО 9386-2:2000) Платформы подъемные для инвалидов и других маломобильных групп населения. Требования безопасности и доступности. Часть 2. Платформы подъемные с наклонным перемещением; ГОСТ Р 55642-2013 Платформы подъемные для инвалидов и других маломобильных групп населения. Правила и методы исследований (испытаний) и измерений. Правила отбора образцов; СП 59.13330.2012 "СНиП 35-01-2001 Доступность зданий и сооружений для маломобильных групп населения" (с изменением N 1); СП 136.13330.2012 "Здания и сооружения. Общие положения проектирования с учетом доступности для маломобильных групп населения"; СП 138.13330.2012 Общественные здания и сооружения, доступные маломобильным группам населения. Правила проектирования (с Изменением 1)).

Во время путешествий особое значение для лиц с ограниченными возможностями здоровья приобретает доступность услуг предприятий общественного питания [4]. Это наиболее массовая группа общественных зданий, где необходимо создание соответствующих условий доступности. Существуют различные типы предприятий общественного питания: ресторан, бар, кафе, столовая, закусочная, предприятия другого типа [3]. Важно обеспечить маломобильным категориям пользователей полноценные условия получения (реализации) услуг наравне с другими категориями населения.

Проектные решения, предназначенные для адаптации предприятий общественного питания для маломобильных граждан, должны обеспечивать повышенное качество их обслуживания при соблюдении досягаемости ими кратчайшим путем мест целевого посещения и беспрепятственности перемещения внутри предприятий общественного питания; безопасности путей движения (в том числе эвакуационных и путей спасения), а также мест обслуживания; эвакуации людей из здания или в безопасную зону до возможного нанесения вреда их жизни и здоровью вследствие воздействия опасных факторов; своевременного получения маломобильными гражданами полноценной и

качественной информации, позволяющей ориентироваться в пространстве, использовать оборудование (в том числе для самообслуживания), получать услуги общественного питания и т. д. Вместе с тем адаптация предприятий общественного питания для маломобильных граждан ни в коем случае не должна ограничивать условия жизнедеятельности или ущемлять права и возможности других групп населения, находящихся в предприятии общественного питания.

В ресторанах, кафе, столовых и прочих организациях общепита, адаптируемых для обслуживания маломобильных посетителей, рекомендуется иметь официантов. Обеденные залы лучше располагать на первом этаже, если в здании нет пассажирских лифтов. Оборудование для маломобильных посетителей на основном этаже, особенно на первом, должно соответствовать оборудованию для недоступных для инвалидов этажей.

При перепаде высот пола в здании или сооружении, где находится предприятие общественного питания, следует предусматривать лестницы, пандусы или подъемные устройства, доступные для маломобильных граждан. Особое внимание уделяется доступности санитарно-бытовых помещений, где требуется установка специальных кабин, откидных опорных поручней, штанг, поворотных или откидных сидений.

Расположение мебели и оборудования в местах общественного питания должно позволять инвалидам свободно передвигаться. Прилавки для сервирования блюд должны иметь не менее 0,9 м ширины прохода. Ширина прохода должна быть увеличена до 1,1 м, чтобы кресло-коляска могла свободно проходить. В закусочных и буфетах должно быть не менее одного стола высотой 0,75–0,85 метра. В зале заведения между столами необходимо расстояние не менее 1,2 м.

Секция барной стойки для инвалидов должна иметь ширину столешницы 1,6 метра, высоту от пола не более 0,85 метра и свободное пространство для ног 0,75 метра. Маломобильные граждане зачастую передвигаются на коляске, в связи с чем столы, прилавки, расчетные плоскости кассовых кабин на предприятиях общественного питания следует располагать на высоте, не превышающей 0,8 м от уровня пола.

В ресторанах и кафе рекомендуется выделять до 5% мест, но не менее одного, для маломобильных граждан с площадью не менее 3 квадратных метров. В заведениях общепита должно быть 5%, но не менее одного обеденного стола высотой от 0,65 до 0,8 м. Такие столы должны иметь необходимую ширину столешницы и ножки с удобным расстоянием для маломобильных граждан. Стойки баров и кафетериев должны иметь пониженную часть – высотой от пола не более 0,8 м и шириной 0,8-1,0 м для обслуживания инвалида на кресле-коляске.

Информация о предприятии, включая его тип, класс, способ обслуживания и доступность для маломобильных посетителей, а также меню должны быть понятны и доступны для людей с ограниченными возможностями здоровья. В меню должны быть контрастные надписи простым шрифтом, а также специализированным (шрифтом Брайля). Меню компании для лиц с ограниченными возможностями здоровья можно также использовать в Интернете. Специальные средства информации для маломобильных групп населения должны быть выбраны в соответствии с основной концепцией дизайна интерьера [5].

Несомненно, существует множество сложностей с адаптацией помещений в старых зданиях. В случаях, когда невозможно адаптировать предприятие общественного питания для обслуживания маломобильных граждан, то предлагается воспользоваться принципом «разумной адаптации», который заключается в применении всевозможных мер для обеспечения доступа инвалидов к соответствующей услуге в современных условиях, например, может быть организована доставка блюд на дом и т. д.

Таким образом, в последние годы наблюдается весьма существенная активизация лиц с ограниченными возможностями здоровья в плане освоения социального пространства через путешествия и сопутствующие им услуги, которые обеспечиваются соответствующими средствами размещения и, естественно, предприятиями общественного питания, т. е. маломобильные туристы становятся все более значимым сегментом туристической индустрии, что, в свою очередь, способствует превращению инклюзивного туризма в полноценный бизнес, одновременно требуя большей доступности всех задействованных в этой сфере объектов особых потенциальных потребителей.

Список источников

1. Атаманова, Е. Т. Иностранцы путешественники о религиозной ситуации в России: исторические аспекты восприятия / Е. Т. Атаманова, В. А. Матвиенко // Вестник Владимирского государственного университета им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. Серия: Социальные и гуманитарные науки". – 2021. – № 3(31). – С. 5-14.
2. Матвиенко, В. А. Репрезентация социальной политики в государственном и религиозном дискурсах: опыт политико-правового анализа / В. А. Матвиенко // Вестник Поволжского института управления. – 2018. – Т. 18, № 2. – С. 79-85.
3. СП 138.13330.2012 Общественные здания и сооружения, доступные маломобильным группам населения. Правила проектирования (с Изменением 1) [Электронный ресурс]. - Режим доступа: URL: <https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1715334098&tld=ru&lang=ru&name=SP-138-13330-2012.pdf&text>
4. Поп, Е. Н. Классификация предприятий общественного питания / Е. Н. Поп, Т. М. Здобнина // Актуальные вопросы преподавания в высшей школе: теория и практика: сб. науч. тр.: В 2 частях. Vol. Часть 2. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайский государственный университет, 2015. – С. 109-114.

5. Социальный урбанизм: темпоральный контекст доступности (на примере российских городов) / В. Н. Ярская-Смирнова, Н. С. Божок, Д. В. Зайцев [и др.]. – М.: ООО "Вариант", 2020. – 378 с.

6. Яркина, В. К. Проблемы формирования доступной среды для инвалидов и мало-мобильных граждан пожилого возраста и поиск направлений их решения / В. К. Яркина, С. Г. Ажгихин // Наукосфера. – 2023. – № 2-1. – С. 156-159.

САНАТОРНО-КУРОРТНЫЙ СЕКТОР КАК ВИД УСТОЙЧИВОГО ТУРИЗМА

Кравченко М. С., Сочинский государственный университет, факультет туризма и сервиса, группа 22-МТ.

Научный руководитель: Сыркова И.С., доцент кафедры управления и технологий в туризме и рекреации Сочинского государственного университета, кандидат экономических наук, доцент.

Всемирная туристская организация определяет устойчивый туризм как «туризм, который полностью учитывает его текущие и будущие экономические, социальные и экологические последствия, удовлетворяя потребности посетителей, индустрии, окружающей среды и принимающих сообществ» [1]. Это означает такое развитие туризма, при котором не наносится вред окружающей среде, нет чрезмерного потребления ресурсов, они сохраняются для будущих поколений, деятельность субъектов полезна для социума, его развития и здоровья, экономически успешна и прибыльна

Санаторно-курортный сектор выполняет одну из национальных целей развития: «сохранение населения, здоровье и благополучие людей» [3]. Его деятельность направлена на оздоровление и отдых (рекреацию) людей, не требует чрезмерного потребления ресурсов, не наносит вреда окружающей среде, приносит пользу обществу – обладает социальной и экологической устойчивостью.

Санаторно-курортная рекреация исключает употребление алкогольных напитков во время отдыха, в отличие от иных форм туризма, что является фундаментально важным в формировании здоровой нации, привитии здорового образа жизни и достижении социального благополучия.

Слабой стороной сектора признается экономическая составляющая. Согласно данным Федеральной службы государственной статистики, в России велико число регионов, где расходы санаторно-курортных организаций превышают их доходы [2]. Но, в среднем по России, доходы сектора превышают расходы на 10,7%, что говорит о его способности быть прибыльным [2]. Важно подчеркнуть, что санаторно-курортные организации функционируют полностью в правовом поле, на официальных и законных началах, ведут прозрачную экономическую деятельность.

В сравнении с коллективными средствами размещения (КСР), санаторно-курортный сектор менее масштабен, что можно увидеть на диаграмме (Рис.

1). Анализу подверглись данные за 2022 год, ввиду отсутствия полных сведений по результатам за 2023 года.

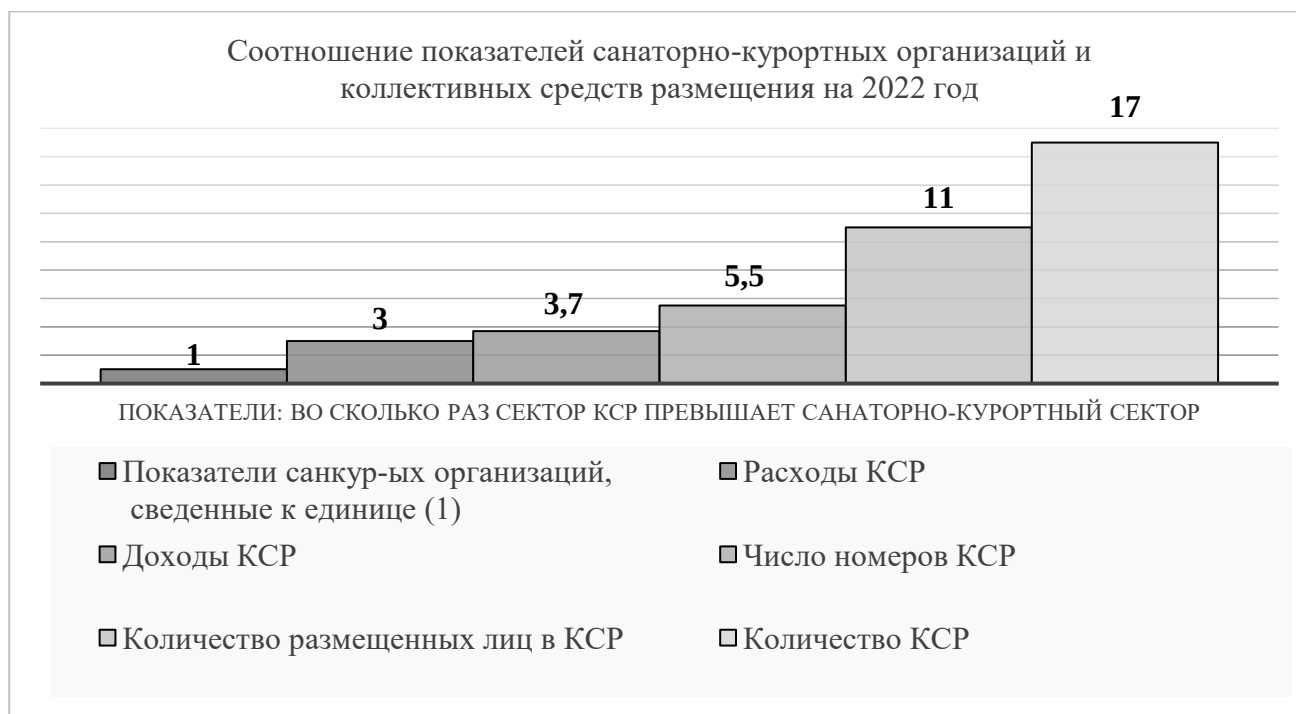


Рисунок 1: Соотношение показателей санаторно-курортных организаций и коллективных средств размещения. Составлено автором на основании данных Федеральной службы государственной статистики [2].

Согласно диаграмме количество лиц, размещенных в коллективных средствах размещения больше в 11 раз, а число номеров больше в 5,5 раз, но подотчетных доходов больше всего в 3,7 раз. Что свидетельствует о скрытом высоком экономическом потенциале санаторно-курортного сектора.

Однако, на менее динамичное развитие отрасли должен влиять конкретный экономический фактор.

Несмотря на многократное превышение ряда показателей коллективных средств размещения, в сравнении с санаторно-курортным сектором, (средств размещения больше в 17 раз, число номеров в 11 раз), расходы первых превышают расходы вторых всего в 3 раза, что говорит о высокой себестоимости производства оздоровительных услуг.

Первостепенной задачей санаторно-курортного сектора является сокращение издержек и удешевление стоимости производства услуг.

Сектор обладает рядом ключевых свойств, отвечающих смыслу устойчивого туризма:

- не наносит вреда экологии и окружающей среде;
- социально полезен, способствует оздоровлению людей [3];
- способен приносить прибыль.

Из проведенного исследования следуют выводы, что санаторно-курортный сектор способен приносить прибыль при условии его развития, поддержки, популяризации, сокращения издержек и удешевлении стоимости производства услуг.

Санаторно-курортным предприятиям можно рекомендовать: ребрендинг и реновацию предприятий с привлечением инвестиций и господдержки в фокусе актуальности сбережения здоровья населения.

Используя эффективные и проверенные годами программы оздоровления как наработанную базу, санаторно-курортные предприятия могут внедрять высокие стандарты обслуживания, оптимизировать численность персонала автоматизировать процессы. Представляется разумным на базе действующих предприятий создание более современных Medical SPA отелей и Бальнео-СПА отелей.

С учетом высокой стоимости функционирования предприятий санаторно-курортной сферы, возможно создание на базе крупных медицинских центров дополнительных бизнес-единиц в сфере туризма и средств размещения, а также создание коллабораций.

Список источников

1. Website UNWTO. Sustainable development. Режим доступа: <https://www.unwto.org/sustainable-development> (дата обращения: 09.04.2024) – Текст электронный.

2. Сайт Федеральной службы статистики. Коллективные средства размещения. Основные показатели деятельности коллективных средств размещения по Российской Федерации и субъектам Российской Федерации, месяцы (с 2022 г.). Режим доступа: <https://rosstat.gov.ru/statistics/turizm> (дата обращения: 09.04.2024) – Текст: электронный.

3. Указ Президента РФ от 21.07.2020 N 474 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года». - Режим доступа из справ.-правовой системы КонсультантПлюс: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_357927/ (дата обращения: 09.04.2024) – Текст: электронный.

ОТКРЫВАЯ НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ: РАЗРАБОТКА ГОРНОЛЫЖНОГО ТУРА В ПЕРМСКОМ КРАЕ

*Лашова Е. В. факультет культурологии
и социально-культурных технологий,
группа Т/20-1б.*

*Научный руководитель: **Ширинкин П. С.**,
доцент, кандидат географических наук,
заведующий кафедрой социально-
культурных технологий и туризма,
Пермского государственного институ-
та культуры.*

Пермский край, расположенный в самом сердце России, славится своей красивой природой, богатыми историческими наследиями и разнообразными возможностями для активного отдыха. В последние годы регион становится все более привлекательным для туристов, особенно для любителей зимних видов спорта. Развитие горнолыжного туризма в Пермском крае — это не только способ привлечения новых посетителей, но и возможность создания уникального продукта, способного удовлетворить запросы самых требовательных горнолыжников.

Пермский край обладает значительным потенциалом для развития горнолыжного туризма. Его холмистая местность, покрытая густыми лесами и пронизанная реками, предоставляет отличные условия для создания современных горнолыжных курортов.

Ситуация на российском горнолыжном рынке такова, что его уникальная роль пока еще слабо ощущается на всех уровнях управления. Практически все российские лыжные курорты малочисленны, технически и организационно слабо оснащены и на них практически отсутствует инфраструктура досуга и развлечений.

На сегодняшний день у горнолыжных компаний есть задача разработки эффективных методов развития отечественного горнолыжного туризма, а также его продвижения на национальном и международном рынках. В Пермском крае есть возможность организовать горнолыжные курорты в пределах края. Кроме этого, сегодня мы можем похвастаться несколькими функционирующими горнолыжными центрами, посетить их приезжают любители зимних видов спорта из соседних областей.

При этом несмотря на то, что Уральские горы считаются выветренными и древними, руководство региона старается максимально эффективно использовать ландшафтные особенности края.

Разработка нового горнолыжного тура в Пермском крае — это многогранный процесс, требующий тщательного планирования и анализа. Вот основные шаги этого процесса:

1. *Исследование ландшафта и выбор места*: основываясь на географических особенностях региона, определяются наиболее подходящие места для размещения горнолыжных трасс. Это может быть один из уже существующих курортов или новый объект.

2. *Инфраструктура*: создание горнолыжного тура включает в себя не только разработку трасс, но и строительство инфраструктуры: гостиниц, ресторанов, прокатов снаряжения, а также подъемников и подъемных систем.

3. *Безопасность*: одним из приоритетов при разработке нового горнолыжного тура является обеспечение безопасности посетителей. Это включает в себя обучение персонала по оказанию первой помощи, установку знаков безопасности и обучение посетителей правилам поведения на трассах.

4. *Продвижение и маркетинг*: отличное продвижение является ключом к успеху любого горнолыжного курорта. Рекламные кампании, участие в туристических выставках и сотрудничество с туроператорами помогут привлечь внимание потенциальных посетителей.

5. *Экологическая устойчивость*: важным аспектом разработки горнолыжного тура является сохранение окружающей среды. Меры по охране природы, использование экологически чистых технологий и утилизация отходов помогут минимизировать негативное воздействие на природу.

Сегодня развитие горнолыжного туризма немыслимо без инноваций в сфере технологий. Пермский край имеет все возможности для внедрения передовых технологий, которые сделают горнолыжный отдых еще более увлекательным и безопасным.

Внедрение систем искусственного интеллекта (ИИ) и аналитики помогает в управлении курортом. Системы мониторинга и прогнозирования погоды, основанные на анализе данных, позволяют оперативно реагировать на изменения климатических условий и управлять горнолыжными трассами для обеспечения безопасности посетителей.

Использование виртуальной и аугментированной реальности позволяет создавать уникальные горнолыжные трассы, воспроизводя реальные ландшафты с точностью до деталей. Это дает возможность горнолыжникам испытать новые эмоции и ощущения, не выезжая на гору.

Мобильные приложения становятся неотъемлемой частью горнолыжного отдыха, предоставляя посетителям информацию о состоянии трасс, расписании подъемников, местах проката снаряжения и ресторанах на курорте.

Также через них можно осуществлять онлайн-бронирование и покупку билетов.

Важным аспектом развития горнолыжного туризма является использование экологически чистых технологий. Внедрение солнечных и ветровых энергетических установок, электромобилей для транспортировки на курорт, а также системы утилизации отходов помогают снизить негативное воздействие на окружающую среду.

Разработка нового горнолыжного тура в Пермском крае не ограничивается только созданием трасс и инфраструктуры. Внедрение передовых технологий позволяет сделать этот тур уникальным и привлекательным для туристов со всего мира. Комбинация красивой природы, современных технологий и высокого уровня сервиса делает Пермский край идеальным местом для горнолыжного отдыха.

Развитие горнолыжного туризма в Пермском крае представляет собой уникальную возможность для создания инновационного и привлекательного туристического продукта. Основываясь на богатом природном наследии и поддержке со стороны властей региона, новый горнолыжный тур обещает стать популярным направлением как для местных жителей, так и для туристов из разных стран.

Интеграция передовых технологий, таких как искусственный интеллект, виртуальная реальность и мобильные приложения, не только улучшает качество услуг и безопасность посетителей, но и делает горнолыжный опыт более захватывающим и интерактивным.

Одновременно с этим важно уделять внимание вопросам устойчивого развития и охраны окружающей среды. Экологически чистые технологии и меры по сохранению природы помогут минимизировать негативное воздействие на окружающую среду и сохранить уникальные природные ландшафты Пермского края для будущих поколений.

Таким образом, разработка нового горнолыжного тура в Пермском крае — это не только способ развития туристической индустрии региона, но и возможность создания инновационного и экологически устойчивого продукта, способного привлечь внимание и удовлетворить запросы самых требовательных туристов. В совокупности с уникальными природными и культурными достопримечательностями Пермского края, новый горнолыжный тур обещает стать одним из лучших вариантов для активного и запоминающегося отдыха.

Список источников

1. Белоусов А.В. Пермский край. Журнал «Эксперт-Урал» - <http://www.expert-ural.com/1-495-10033/>

2. Горнолыжный туризм и его развитие в России [Электронный ресурс]: URL: <http://www.russiatourism.ru>.
3. Левченко Т. П. Управление инвестиционной привлекательностью рекреационной сфере: Монография / Т.П. Левченко, В.А. Янюшкин, А.А. Рябцев. - М.: НИЦ Инфра-М, 2012. - 162 с.
4. Никифорова Н.А. Горнолыжный туризм в России и за рубежом
5. Писаревский Е.Л. Правовое обеспечение развития горнолыжного туризма и спорта в российской Федерации. // Спорт, № 14, 2016. - С.2.

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В ЧУСОВСКОМ ГОРОДСКОМ ОКРУГЕ

*Подвинцева В. А., Пермский государственный институт культуры, факультет культурологии и социально-культурных технологий, группа Т-22-1б. Научный руководитель: **Ширинкин П. С.**, Заведующий кафедрой социально-культурных технологий и туризма Пермского государственного института культуры, кандидат географических наук, доцент.*

Туризм относится к числу перспективных, активно развивающихся отраслей экономики Пермского края. Благодаря богатой истории и уникальному природному ландшафту региона, туризм стал основой экономики ряда муниципальных образований в составе Пермского края, например, таких как Чусовской городской округ.

На сегодняшний день актуально изучение туристско-рекреационного потенциала территории Чусовского городского округа, его проблем и перспектив для развития туризма округа в будущем. Также туризм помогает увидеть, познакомиться и оценить историко-культурные достопримечательности и уникальные природные объекты, что способствует духовному обогащению человека, расширению кругозора и его самосовершенствованию [3].

Туристская инфраструктура – базовое условие развития туризма в регионе. Уровень развития туристской инфраструктуры является одним из самых важных факторов конкурентоспособности региональных туристских продуктов. К туристской инфраструктуре относят целый ряд предприятий, участвующих в удовлетворении многообразного и комплексного туристского спроса. Это предприятия, предоставляющие услуги размещения, оказывающие услуги общественного питания, услуги развлечений, производящие туристский продукт (туроператоры) и доводящие его до конечного потребителя (турагенты) и др. Помимо туристской инфраструктуры в обслуживание туристов вовлечена и общая инфраструктура региона (транспортная, коммунальная и т.д.), от уровня развития которой во многом зависит привлекательность региона для разных категорий туристов.

На сегодняшний день оценка имеющегося туристского потенциала, представляет собой сложную задачу, поскольку должна учитывать целый ряд параметров, а именно: транспортную доступность, уникальность и разнообра-

ние имеющихся туристских объектов, физическое состояние, туристическую инфраструктуру района и др.[1].

Проанализировав туристический потенциал Чусовского городского округа по методу П.С. Ширинкину и А.С. Пахомовой очевидно, что район обладает развитой транспортной сетью: железнодорожное и автомобильное сообщение. Большое значение для его развития имеет автодорога федерального значения Пермь-Полазна-Чусовой-Екатеринбург и областного значения Соликамск-Кунгур-Пермь, которые создают: близость к областному и краевому центрам и инвестиционную привлекательность города. Город имеет прямое автобусное сообщение с Пермью, Лысьвой, Кунгуром, Березовкой, Губахой, Горнозаводском и Гремячинском. По территории города проходят три электрифицированные железнодорожные линии: Горнозаводское (северо-восточное) направление, связывающее город с Нижним Тагилом и Екатеринбург; Пермское (юго-западное), связывающее с краевым центром; Соликамское (северо-западное), связывающее с городом Соликамск [3].

На территории района находится много уникальных исторических, природных и культурных памятников, святых мест православия, которые могут способствовать развитию туристско-рекреационной функции территории. Район богат историческим прошлым, памятниками природы, интересными религиозными, и культурными объектами. На территории района расположен Мемориальный комплекс политических репрессий - «Пермь – 36» отнесенный экспертами ЮНЕСКО к числу 100 наиболее значимых памятников мира, геологические памятники (скалы, пещеры, обнажения, карстовые скалы, столбы), а также многочисленные историко-природные комплексы и территории, ландшафтные резерваты.

Изучив туристическую инфраструктуру района видно ряд проблем, представленных на данной территории: неразвитая туристская инфраструктура, большой физический износ туристических ресурсов, дефицит гостиниц с современным уровнем комфорта и обслуживания, незначительный объем целенаправленной рекламы туристских возможностей территории, неизвестность Чусовского района за пределами Пермского края и отсутствие нормативно-правовой базы и механизмов продвижения туризма на территории.

Учитывая ту важную роль, которую туризм может играть в социально-экономическом развитии района и улучшении жизни ее жителей, проблемы отрасли нуждаются в первостепенном решении. Необходимо улучшить качество транспортных услуг, материально-техническую базу гостиниц, повысить квалификацию персонала, на всех уровнях управления, т.е. решать все возникающие проблемы[3].

Территория Чусовского городского округа очень перспективна с точки зрения развития туризма. Здесь много объектов культурно-исторического наследия, интересных мест, претендующих на общероссийское значение, есть и такие, что завоёвывают международную известность. Поэтому представленный потенциал в полной мере может быть использован в развитии различных видах туризма, что, безусловно, повлияет на развитие района в целом.

Список источников

1. Мышлявцева, С.Э. М 96 Туризм в Пермском крае: учеб.-метод. пособие / С. Э. Мышлявцева; Перм. гос.нац. иссл.ун-т. – Пермь, 2012. – 140 с.
2. Ширинкин, П.С. Туристское ресурсоведение: региональные аспекты (Пермский край): учебно-справочное пособие / П.С. Ширинкин. – Пермь, 2011. – 259 с.
3. Инвестиционный портал Пермского края [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://investinperm.ru/permskij-kraj/perspektivnye-otrasli/tourism/>

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА В ВЕЛИКОЛУКСКОМ РАЙОНЕ ПСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Семенова А. А., Филиал Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования “Псковский государственный университет” в городе Великие Луки Псковской области, инженерно-экономический факультет, группа 0331-23.

Научный руководитель: Никитина З. В., Филиал Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования “Псковский государственный университет” в городе Великие Луки Псковской области, профессор, доктор экономических наук, доцент.

Туризм является важной сферой развития регионов в России. Стратегией социально-экономического развития Псковской области на период до 2035 года большое внимание уделяется развитию туристской деятельности муниципальных образований. Целью развития туризма в Псковской области является увеличение вклада отрасли в экономику области. Достижение поставленных целей предусмотрено решением следующих задач:

1. Создание инфраструктуры высокого уровня комфортности для организации отдыха и туризма в территориях, прилегающих к объектам туристского показа.
2. Развитие и продвижение туристских продуктов и брендов.
3. Формирование информационной туристской среды
4. Создание благоприятных условий для посещения Псковской области иностранными гражданами и гражданами Российской Федерации с туристскими целями, повышение конкурентоспособности туристско-гостиничного комплекса Псковской области.
5. Развитие туристских маршрутов [1].

Основой развития туристской деятельности является оценка имеющихся на территории муниципальных образований ресурсов. В связи с этим нами были проведены исследования по изучению туристского потенциала территории Великолуцкого района Псковской области. В процессе проведения исследований был проведен анализ туристских ресурсов и показателей туристской привлекательности Великолуцкого района, определена степень развития

инфраструктуры; выявлены проблемы в деятельности муниципального образования в данной сфере и разработаны мероприятия по совершенствованию туристской деятельности на территории Великолукского района.

Великолукский район с центром в г.Великие Луки находится на юго-востоке Псковской области. Он расположен в бассейне среднего и верхнего течения реки Ловать, Великолукский район хранит на своей территории более 50-ти озёр, самыми крупными из которых являются оз. Урицкое (Серутское) - 1230 га, оз. Псово - 636 га, оз. Кислое - 344 га. Насчитывается 29 рек, самыми крупными из которых являются р. Ловать - 536 км, р. Кунья - 253 км (236 по данным ГВР).

В Великолукском районе много исторических и археологических объектов, старинных поселений (таблица 1).

Таблица 1. Характеристикам Великолукского района Псковской области

Показатель	Данные
Площадь территории района, тыс. км ²	2,96
Численность населения, чел.	20274
Количество муниципальных образований, ед.	4
Количество музеев, ед.	2
Количество исторических памятников, ед.	78
Количество археологических памятников, ед.	99
Количество архитектурных памятников, ед.	3
Количество гостевых домов ед.	1
Количество турбаз, ед.	3

Оценка показателей туристической привлекательности Великолукского района позволила определить структуру организации туризма и выявить потенциальные возможности волостей для развития различных его видов

Как показал анализ, наибольший процент на территории района занимает культурно-познавательный туризм, на его долю приходится 34%. На втором месте находится развлекательный туризм – 18%. В районе есть также перспективы развития промышленного и экологического туризма (рисунок 1).

Следует отметить, что в последние годы в районе активно развиваются частные объекты туристского показа, которые предлагают туристам мастер-классы, интерактивные программы, квесты.

Таким образом, туристские ресурсы Великолукского района имеют хорошую базу для дальнейшего развития сферы туризма.



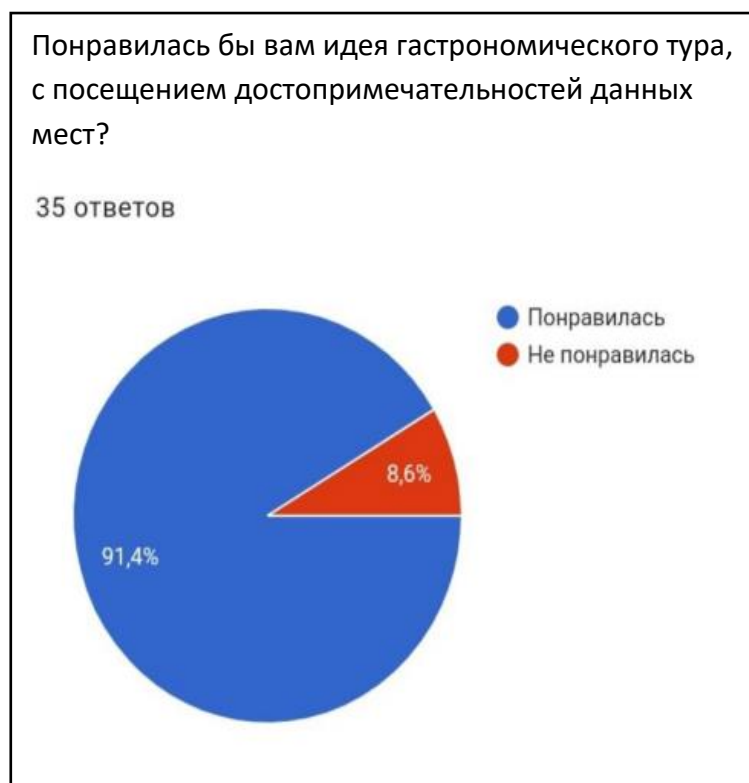
Рисунок 1. Структура туристской привлекательности Великолуцкого района по видам туризма на 2024 г.

Основной целью совершенствования туристской деятельности Великолуцкого района является повышение конкурентоспособности туристского рынка за счёт повышения качества услуг и развития разных его видов. Разработка новых туристских маршрутов является одной из задач достижения стратегических целей развития туризма в Псковской области.

В связи с этим нами предлагается проект развития гастрономического туризма. Гастрономический туризм предлагает потребителю совокупность продуманных мероприятий, включающих в себя дегустации блюд, посещение фабрик по производству какого-либо продукта питания, или посещение разнообразных праздников и фестивалей, связанных с гастрономией. Гастрономический туризм помогает путешественникам погрузиться в местную культуру через еду, узнать о местных блюдах, обычаях и традициях питания. Также гастрономический туризм способствует развитию местной экономики путем популяризации местной продукции, ресторанов, кулинарных мероприятий, что приводит к созданию новых рабочих мест и увеличению доходов.

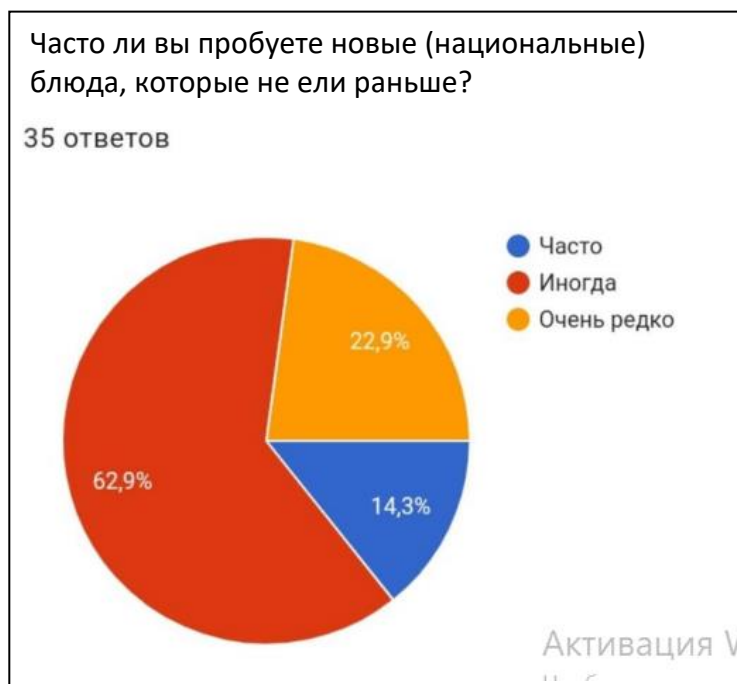
В качестве способа развития туристской деятельности в Великих Луках и Великолуцком районе предлагаем проект гастрономического тура. Гастрономический тур - это поездка в регион с целью знакомства с местной кухней, культурными традициями и обычаями, путем употребления и дегустации традиционных блюд и напитков. Для оценки заинтересованности в развитии данного направления туризма нами был проведен опрос среди потенциальной

аудитории. Опрос показал, что 91% респондентов положительно отнеслись к идее о создании гастрономического тура в Великолукском районе.



Опрос показал, что 91% респондентов положительно отнеслись к идее о создании гастрономического тура в Великолукском районе.

Рисунок 2. Результаты опроса потенциальной аудитории о привлекательности идеи гастрономического тура



Следующий опрос показал, что на данный момент люди не очень часто пробуют новые, в том числе и национальные, блюда, что мы стараемся исправить и наш тур этому в помощь.

Рисунок 3. Результаты опроса потенциальной аудитории о частоте потребления новых блюд

Тур предполагает не только дегустацию блюд, но и знакомство с новыми достопримечательностями. Люди не так часто пробуют новые национальные блюда, поэтому предлагаемый нами проект гастрономического тура позволит заинтересовать жителей и гостей нашего Великолукского края своей кулинарной программой. Свой проект мы назвали «Вкусный тур».

Ниже представлен проект 3-дневного гастрономического тура по Великим Лукам и отдельным местам Великолукского района.

Проект гастрономического тура “Вкусный тур”

Великие Луки и Великолукский район - это тихий и уютный уголок Псковской области. Наш небольшой город - прекрасное место для отдыха от столичного шума и суеты. Наш 3-дневный тур рассчитан на посещение нескольких интересных мест. Вы сможете приобрести новые впечатления, открыть для себя новые блюда и продукты и хорошо провести время.

Предполагаемое количество участников тура - 10 человек

Все эти дни вас будут сопровождать экскурсовод и организаторы, которые будут рассказывать историю, традиции тех мест, в которые отправятся туристы, помогут путешественникам с их вопросами. Для комфортного передвижения по городу и району будет организован микроавтобус.

Пользователи: туристы, желающие поближе познакомиться с Псковским краем и его кулинарными традициями.

Программа тура

1 день:

1. 09.00 Заезд в Великие Луки. Сбор на площади Ленина
2. 09.10 - 10.00 Завтрак в кондитерской «Французская Булочка»
3. Заселение в гостевой дом “Идиллия”
4. 11.00 - 12.30 Обзорная экскурсия на автобусах по значимым местам Великих Лук
5. 12.40 - 13.20 - Обед в кафе “Кофейня”
6. 13.00 - 17.00 Экскурсия по Пчелиному Хуторку в деревне Тронино
Пчелиный Хуторок - это уникальная экскурсионная пасека,
Экскурсия включает:
 - вводная часть (история пчеловодства)
 - экскурсия по пасеке
 - осмотр пчелиной семьи, знакомство с настоящими пчёлами
 - отдых в апидомике
 - интерактив в музее крестьянских предметов быта
 - дегустация продуктов пчеловодства

- чаепитие с блинчиками и мёдом
- мастер-класс по изготовлению свечи из вошины

7. 18.00 - 19.00 Ужин в ресторане “Вкус”

8. 20.00 - 00.00 Посещение SPA-центра “Чёрная жемчужина” в деревне Ущицы с закусками от региональных гастрономических брендов (Ecosneki fripsy, KABOSH) . SPA Центр “Черная Жемчужина” - это уникальный банный комплекс, в состав которого входят сауна, хаммам, бассейн..

Ecosneki&fripsy — это самый известный великолукский производитель полезной пастилы, фрипсов, сладостей из натуральных фруктов, ягод, а также мясных копченых снеков.

ГК "Кабош" – производитель твёрдых и полутвёрдых сыров высокого качества.

День 2:

1. 10.00 - 10.40 Завтрак в гостинице

2. 11.00 - 14.00 Поход в мастерскую “Горница 22”, встреча с великолукским пекарем Екатериной Кораблевой, мастер-класс по приготовлению и росписи пряников, экскурсия по полкам магазина, чаепитие, беседа с основателями Горницы. Горница 22 - это уникальное место, представляющее собой магазин и гончарную мастерскую. В этом пространстве великолукским мастерам предоставляют возможность проводить мастер-классы, выставлять свою продукцию и товары. А у гостей есть возможность погрузиться в мир рукоделия, восхититься идеями местных мастеров, попробовать себя в любом виде творчества и просто вдохновиться от общения.

3. 14.00 - 14.50 Обед в кафе “Shishki”

4. 15.00- 16.00 Прогулка на сапбордах по реке Ловать в сопровождении команды LukiSup

Прогулки на sup-бордах - это водный вид активного отдыха и спорта, разновидность сёрфинга. Данное увлечение обладает широким спектром действий. При помощи сапов, можно обследовать новые водоёмы, реки и озёра. Это дает возможность открывать интереснейшие места Псковской области.

5. 18.00 - 19.00 Ужин в кафе “For Friends”

6. 19.30 - 00.00 Ночёвка в гостевом доме “Ласточкин сад”, баня с закусками от региональных гастрономических брендов (Шоколандия, Бутербродная “Коперник”). Бутербродная "Коперник" – новый магазин оригинальных закусок для домашнего и праздничного стола. Также кафе создает готовые наборы и боксы с закусками.

3 день:

1. 10.00 - 10.40 Завтрак в кафе “City time”
2. 11.00 - 13.00 Экскурсия на великолукский молочный комбинат ООО “Слактис”
3. 13.30 - 12.20 Обед в кондитерской “Французская булочка”
4. Отъезд из города Великих Луки

Таблица 2. Стоимость тура на одного человека

Наименование мероприятий	Стоимость, руб.
Завтрак во “Французской булочке”	400
Проживание в гостинице + завтрак	4100
Обед в кафе “Кофейня”	600
“Пчелиный хуторок”	700
Ужин в ресторане “Вкус”	1000
SPA-центр “Чёрная жемчужина”	1400
Закуски от местных гастрономических брендов	500
Встреча в “Горнице” + сувениры	1700
Обед в кафе “Shishki”	500
Прогулка на сапбордах	850
Ужин в кафе “For Friends”	600
Ночевка в “Ласточкином саду” + баня	2600
Завтрак в кафе “CityTime”	500
Обед во “Французской булочке”	600
Итого	16050

Таким образом, предлагаемая программа тура дает возможность познакомиться с кулинарными традициями жителей Псковской области. Гастрономическая составляющая путешествий может стать ключевым фактором привлечения туристов в регион, особенно любителей активных путешествий и изучения культурных особенностей через кулинарию.

При разработке проекта и программы гастрономического тура была выявлена проблема отсутствия ресторанов и кафе, специализирующихся на приготовлении традиционной кухни Псковского края (пироги, щучьи котлеты, каши, супы и закуски из местной рыбы и др.)

Решение данной проблемы будем являться основанием для разработки нового проекта, обеспечивающего комфортное пребывание туристов в Великих Луках - маленьком городе с большой историей!

Таким образом, проведенные исследования показали, что Великолукский район обладает большим потенциалом для развития различных видов туризма.

Список источников

1. Стратегия социально-экономического развития Псковской области до 2035 года (утверждена распоряжением Администрации Псковской области от 10 декабря 2020 г. № 670-р).

ОТ ПЕРМИ ДО УДМУРТИИ: РАЗРАБОТКА УНИКАЛЬНОГО МАРШРУТА ПО СИБИРСКОМУ ТРАКТУ

Солодянкина В. В., 1 курс, напр. «Государственное и муниципальное управление», Пермский филиал РАНХиГС, Пермь, Россия.

Научный руководитель: Шестова Т. Ю., профессор кафедры теории и практики управления ПФ РАНХиГС, доктор исторических наук.

Главной задачей работы является необходимость донести важность сохранения памяти о сибирском тракте. Разработать туристический маршрут, который проходит по ключевым, значимым местам сибирского тракта в Пермском крае и Удмуртской Республике.

Сибирский тракт - старинный сухопутный путь, который соединяет европейскую часть России через Сибирь с границей Китая. Этот трансконтинентальный сухопутный маршрут является одним из самых крупных в мире. Расстояние по этому пути от Москвы до Пекина оценивалось в 8332 версты, по другим данным - 8839 вёрст (9429,445 км). Это примерно четверть длины экватора. Сибирский маршрут, также известный как Московско-Сибирский тракт или Великий Сибирский путь, имеет значение в культурном наследии России. Его значение превышает просто исторический торговый путь.

Тракт имеет особое культурное значение, так как оказывал влияние на экономику, а освоение новых территорий привнесло значительное культурное наследие, начиная с фольклора народов Сибири и заканчивая архитектурой вдоль маршрута тропы. Давайте начнем с того, какое влияние на экономику оказывал тракт: Сибирский тракт был одной из основных торговых и транспортных артерий в Российской империи. Он соединял Москву с Сибирью, проходя через такие крупные города, как Казань, Екатеринбург, Омск и Иркутск. Благодаря этому пути проходили караваны с товарами из Европы в Сибирь и обратно, что способствовало развитию торговли и экономики в регионе.

Сибирский тракт также играл важную роль для освоения и колонизации Сибири, для развития шахт и добывающей промышленности в этом регионе. Благодаря проходящим по тракту товарам и людям, способствовал распространению культуры, технологий и знаний в отдаленные уголки Российской империи. Таким образом, тракт выполнял функцию артерии в экономике, стимулируя торговлю, развитие промышленности и освоение новых территорий.

Как развитие туризма по Сибирскому тракту влияет на «экономику» в данный момент? Развитие туризма по Сибирскому тракту в регионах, через которые проходит исторический путь, в настоящее время имеет значительное влияние на их экономику. Создание туристической инфраструктуры способствует развитию местных сообществ, созданию рабочих мест, повышению уровня доходов и стимулирует экономический рост в сельской местности. Развитие туристической индустрии на Сибирском тракте влечет за собой увеличение спроса на услуги и товары местных предпринимателей, что помогает разнообразить экономическую деятельность в регионе. Открытие новых музеев, отелей, ресторанов, туристических агентств, а также создание программ экскурсий и мероприятий привлекают не только отечественных, но и зарубежных туристов. Это способствует росту туристической отрасли, увеличению доходов и налоговых поступлений в бюджет региона. Кроме того, развитие туризма по Сибирскому тракту стимулирует сельское хозяйство и ремесленные производства в деревнях и поселках, расположенных вдоль маршрута. Местные жители могут предлагать туристам сувениры, продукты собственного производства, услуги гостеприимства, что увеличивает спрос на их товары и услуги. Таким образом, развитие туризма по Сибирскому тракту оказывает положительное воздействие на экономику регионов, оно способствует развитию сельских сообществ, а также стимулирует создание новых рабочих мест и увеличение доходов местного населения.

Важность сохранения памяти о тракте является и тот факт, что Великий Сибирский путь стал символом тяжелой судьбы каторжников и ссыльных, отправляемых в Сибирь. Их истории, отраженные в литературе и искусстве, формируют часть национальной памяти. – Путешествия по маршрутам тракта позволяют людям узнать больше об истории и культуре России, способствуют межкультурному диалогу, а также лучшему пониманию произведений того времени. Через Казань в 1850 году в числе петрашевцев в кандалах прошел Федор Достоевский, осужденный на каторжные работы в Омске, по воспоминаниям от которых он напишет «Записки из Мертвого дома». Круглый год по тракту двигались толпы переселенцев на «вольные» сибирские земли, поэтому он был не только свидетелем каторги и ссылки.

Сибирский тракт, историческая дорога, представляет собой уникальный объект культурного наследия, привлекающий внимание исследователей и туристов со всего мира. Сибирский тракт проходил через Удмуртскую республику, а также Пермский край, где в столице – городе Перми, находится музей милиции — уникальное место, символизирующее не только историю правоохранительных органов, но и являющееся отправной точкой для знакомства с богатым культурным наследием Сибирского тракта. В 1830 году городские

власти начали сбор средств на возведение первого клуба в городе – Благородного собрания. Строительство деревянного здания в стиле классицизма продолжалось пять лет и завершилось в 1837 году. Проект здания разработал известный архитектор Перми Иван Иванович Свиязев. Под его руководством было построено более десятка зданий в Перми, включая Дом Мешкова и Дом губернатора на перекрестке улиц Сибирской и Екатерининской. Поскольку Пермская губерния в середине XIX века не была дворянской, в собрание входили представители высшего пермского общества: чиновники, купцы или офицеры – всего около 100 человек. Все они уплачивали членские взносы, на которые содержалось собрание, а гостиница окупалась сама. Согласно уставу, Благородное собрание создавалось ради культурного отдыха его членов и их семей. Здесь действовал свой дресс-код: мужчины должны были появляться только во фраках, а женщинам следовало надевать бальные наряды.

Далее наш маршрут проходит через Пермский театр кукол, расположенный на улице Сибирской. Улица названа Сибирской неслучайно. В середине XVIII века это была часть Сибирского тракта, который соединял Москву с Сибирью. По нему везли товары, которые доставлялись по реке Каме из европейской части России, и далее они следовали по Сибирскому тракту на восток. И наоборот, в европейскую часть России везли товары из Сибири по этому же пути. Построено это здание было в 1871 году архитектором Н. Рукавишниковым, и называли его Пересыльный замок. Не секрет, что по Сибирскому тракту переправлялись не только товары, но и заключенные, которых гнали на каторгу в Сибирь. После 1917 года Пересыльный замок был переименован в Исправительно-трудовую колонию №2. В 1934 году здесь была устроена тюрьма НКВД №2, занимающая целый городской квартал. Многие жертвы сталинских репрессий прошли через эту тюрьму. В период войны заключенные выпускали противопехотные мины. После смерти Сталина тюрьма была закрыта. С 1956 года в этом здании разместился Пермский театр кукол.

После, наш путь лежит в село Дебёсы Удмуртской республики. Легенда образования наименования населенного пункта Дебёсы описывает три варианта. Один из них рассказывает о том, как удмурты в середине 18 века с трудом принимали христианство. При приезде православного священника в село, он обнаружил его пустым. Он посетил несколько домов, но нигде не нашел жителей, лишь на столах лежала недоеденная пища. Священнику пришлось уйти ни с чем. Этот эпизод повторился несколько раз, и тогда священник сообщил епархиальному руководству о странном поселении, где, казалось бы, обитают не люди, а бесы...

Во втором, более известном варианте, описывается восстание мастеровых Воткинского завода, которые, покинув завод и убежав на реку Чепца, со-

здали укрепленное селение, окруженное прочным частоколом. В ответ на это управитель завода послал военный отряд с приказом вернуть беглецов. Начался штурм поселения. Вооруженные топорами и колами мятежники вступили в такую жестокую схватку с солдатами, что последние испуганно побежали прочь. Когда командир военного отряда вернулся на Воткинский завод, он сообщил управителю, что там обитают не люди, а бесы...

В третьем варианте предполагается связь дебе́сцев с разбойниками Великого Сибирского тракта. По легенде, когда-то была ограблена «золотуха» почтовая карета с казной, направлявшаяся в Москву. Прибыли на место полицейские чины, провели допрос: кто, что, как, когда? Дебёсские удмурты заявили: мы ничего не знаем, никого не видели, не слышали. Стражам пришлось вернуться к начальству и объяснить: Бесполезно с ними разговаривать — там обитают не люди, а бесы...

В поселке расположен уникальный музей истории Сибирского тракта, размещенный в бывшем здании казармы низших рангов Дебесского конно-этапного пункта. Вместе с сохранившимся участком Сибирского тракта протяженностью 1,2 километра, они включены в список объектов культурного наследия регионального значения. Кроме этого, комплекс музея включает в себя здание казармы низших рангов конно-этапного пункта на Сибирском тракте. (объект культурного наследия «Этапная изба (до появления Пермской железной дороги служила пересыльным пунктом при переправлении политических заключенных по дороге в Сибирь)»).

Наш разработанный туристический маршрут по историческим местам Сибирского тракта представляет собой увлекательное путешествие в прошлое России, которое не только обогатит знания каждого путешественника о роли этой важной транспортной артерии в истории страны, но и поможет в сохранении уникального исторического и культурного наследия Сибири. Мы уверены, что этот маршрут привлечет как исторически заинтересованных туристов, так и тех, кто ищет новые интересные направления для путешествий, способствуя тем самым более глубокому пониманию и ценности нашего общего прошлого.

Список источников

1. Архивная служба Удмуртии: http://gasur.ru/activity/publications/pub_arh/13_05.php?clear_cache=Y
2. Наш Урал: <https://nashural.ru/article/istoriya-urala/sibirskiy-trakt/>
3. Военное обозрение: <https://topwar.ru/78447-velikiy-kandalnyy-put.html>
4. Максимов, С. В. Сибирь и каторга. Несчастные / С. В. Максимов. — Москва : Издательство Юрайт, 2024. — 254 с. — (Антология мысли). — <https://urait.ru/viewer/sibir-i-katorga-neschastnye-542862#page/8>

РОЛЬ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА В РАЗВИТИИ ТУРИСТСКОЙ ИНДУСТРИИ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Татарина Д. А., ГБПОУ «Челябинский педагогический колледж №1», кафедра иностранных языков и туризма, 43.02.10 Туризм, группа 38.

Научный руководитель: Окс М. М., заведующий отделением подготовки специалистов, преподаватель английского языка высшей категории.

На сегодняшний день одним из самых динамично развивающихся секторов туризма в мире с высоким социально-экономическим потенциалом можно назвать молодёжный туризм. Молодые люди хотят совместить путешествие с учёбой, работой или волонтерской деятельностью [1. С. 78].

Д. С. Теплова в своей статье «Молодёжный туризм: анализ потребностей молодёжи» определяет молодёжный туризм следующим образом: «Молодёжный туризм — это временные выезды (путешествия) граждан в возрасте от 16 до 30 лет с постоянного места жительства длительностью не более полугода с целью отдыха, обучения, изучения других культур, получения жизненного и профессионального опыта в стране (месте) временного пребывания» [4. С. 103].

В России, как ни в одной другой стране мира, популярен такой вид «полезного отдыха», как образовательный туризм. «Полезный отдых» в нашей стране — прерогатива самых молодых путешественников — около 70 % таких путешественников — школьники и иногда сопровождающие их родители, 25 % — студенты и только 5 % — соотечественники в возрасте старше 25 лет [2. С. 98].

Образовательный туризм — понятие далеко не новое, однако многие отечественные авторы, такие как: А. Р. Лебедев, В. П. Соломин, В. Л. Погодина, И. В. Зорин, В. А. Квартальнов, Э. А. Лунин, Д. Ш. Сангинов, В. Ю. Воскресенский и другие в своих научных трудах по-разному трактуют понятие «образовательный туризм». Они применяют к данному термину различные подходы: экономический, деятельностный, программно-ориентированный, потребностно-ориентированный, комбинированный, с выделением территориального и временного признаков и другие [3. С.141].

Таким образом, образовательный туризм можно охарактеризовать как вид туризма, целью которого является изучение и познание нового, развитие культурных, образовательных и научных интересов участников. Он включает в себя посещение исторических мест, культурных и природных достопримечатель-

тельностью, участие в образовательных программах, мастер-классах, лекциях и семинарах. Образовательный туризм способствует развитию кругозора, расширению знаний и компетенций, а также налаживанию межкультурных связей.

Образовательный туризм не только обеспечивает получение новых знаний и расширение кругозора, но и способствует взаимопониманию, культурному обмену, экономическому развитию и сохранению окружающей среды. Он играет важную роль в личностном развитии и формировании глобального гражданства.

Основываясь на различных классификациях образовательного туризма, его можно классифицировать по функциональной направленности и тематике.

Туристский рынок Челябинской области насчитывает около 360 турфирм, из которых услуги образовательного туризма предоставляют более 100 турфирм, такие как «Каникулы», «Вершина тур», «Авиаспектр», «Aventura», «Спутник», «Уральские сказы», «Тургид» и другие.

В Челябинской области образовательный туризм представлен обучающими поездками с целью обмена опытом и разного вида стажировками, языковыми турами, ознакомительными турами и экскурсионно-ознакомительными путешествиями. Количество предложений на рынке образовательного туризма Челябинской области увеличивается.

Мы проанализировали результаты проведенного нами в социальной сети ВК опроса жителей Челябинской области о состоянии развития образовательного туризма. Респондентами являются 102 человека, проживающие на территории Челябинской области. Преобладающий пол -женский (65,7%), основной возраст от 16 до 30 лет – 83,3% (85 человек).

Только 66,7% (68 человек) ответили, что знают, что такое образовательный туризм.

33,3% (34 человека) ответили, что они путешествуют с целью получения знаний раз в несколько лет. 21,6% (22 человека) могут позволить себе путешествовать несколько раз в год.

Большинство участников опроса –79,4% (81 человек), считают важным развитие образовательного туризма.

Анализ результатов проведенного нами опроса позволяет сделать выводы, представляющие интерес для нашего исследования: образовательный туризм в Челябинской области находится на среднем уровне развития. Исходя из ответов участников, можно сделать вывод, что больше половины опрошенных знают, что такое образовательный туризм, и большинство участников посещали подобного рода туры. Но, хотя туроператоры Челябинской области предла-

гают много разнообразных образовательных туров, не все жители области об этом знают.

В целом, результаты опроса указывают на высокий уровень интереса к образовательным путешествиям и программам. Этот вывод основан на мнении большинства опрошенных, которые считают образовательные путешествия полезными для закрепления знаний, расширения кругозора и повышения мотивации к обучению. Следует отметить, что для дальнейшего развития и повышения роли образовательного туризма необходимы инновации и современные подходы.

Развитие образовательного туризма на территории Челябинской области также стимулирует развитие инфраструктуры, создание новых рабочих мест и увеличение доходов от туризма.

Список источников

1. Горбатов, С.А. Факторы развития молодежного туризма / С.А Горбатов // Вестник Академии Знаний №49 (2) 2022. — С. 77–84.
2. Иванов, В. Д. Образовательный туризм как перспективное направление молодежного туризма / В. Д. Иванов // Физическая культура. Спорт. Туризм. Двигательная рекреация. — 2019. — Т. 4, № 1. — С. 98–102.
3. Пономарева, Т. В. Образовательный туризм: сущность, цели и основные сегменты потребителей / Т.В. Пономарева // Проблемы современной экономики: материалы IV международной научной конференции (Челябинск, февраль 2015 г.) — Челябинск: Два комсомольца, 2015. — С. 139–143.
4. Теплова, Д. С. Молодёжный туризм: анализ потребностей молодёжи / Д. С. Теплова // Вестник Российского нового университета. Серия: Человек и об-во. — 2017. — № 1. — С. 101–103.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ТУРИЗМА В ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

*Тверскова С. С., ГБПОУ «Челябинский педагогический колледж №1», кафедра иностранных языков и туризма, 43.02.10 Туризм, группа 38.
Научный руководитель: Окс М. М., заведующий отделением подготовки специалистов, преподаватель английского языка высшей категории.*

В настоящем Федеральном законе используется следующее понятие: «Туризм - временные выезды (путешествия) граждан Российской Федерации, иностранных граждан и лиц без гражданства (далее - лица) с постоянного места жительства в лечебно-оздоровительных, рекреационных, познавательных, физкультурно-спортивных, профессионально-деловых, религиозных и иных целях без занятия деятельностью, связанной с получением дохода от источников в стране (месте) временного пребывания [4].

Культурный туризм был и остается одним из самых значимых видов туризма в нашей стране. По статистике Ассоциации Туроператоров России, 60-70% всех маршрутов в России предполагают посещение именно культурных объектов [1].

Подходы к определению понятия культурного туризма, высказанные отечественными учеными и практиками М.А. Жуковой, В.А. Квартальновым и А.А. Романовым, Д.Ю. Шараповым и другими, в большей степени схожи с идеями зарубежных авторов. Культурный туризм трактуется ими как деятельность, связанная с посещением исторических и культурных мест, ознакомлением с памятниками, достопримечательными местами, музеями, культурными фестивалями и концертами, творческими встречами и выставками, обычаями и традициями народов, населяющих места посещения [2].

Современный турист помимо рекреации ищет культурно-познавательный контекст. Особое место в культурно-познавательном туризме занимает театральный туризм. Театральный туризм – это вид культурно-познавательного туризма, где театр является основным инструментом передачи информации людям [3].

Театр играет все большую роль в туристической индустрии, помогая развивать существующие или формировать новые туристические продукты. Это касается театрализации экскурсионных программ, интеграции традиционного турпродукта с театральными мероприятиями и фестивалями, разработки тематических туров и экскурсий, связанных с театральным искусством.

Театральный туризм является актуальной темой по нескольким причинам:

1) многие люди всё ещё ценят живые выступления и искусство театра, несмотря на доступность цифровых развлечений;

2) посещение театра в другом городе или стране представляет собой уникальный культурный опыт, который позволяет познакомиться с творчеством и традициями другой культуры;

3) театральный туризм способствует развитию местной экономики;

4) современные тенденции в театральном искусстве, такие как интерактивные представления, использование новейших технологий и адаптация традиционных произведений под современную аудиторию, делают театральный туризм еще более привлекательным для любителей искусства и путешествий.

Несколько лет назад наиболее благоприятными регионами для развития театрального туризма в России, в основном, были такие города, как Москва и Санкт-Петербург. Целевым сегментом потребителей подобных театральных туров являлись туристы зрелого возраста, предпочитающие путешествия по России, ценящие качество предоставляемых услуг и готовые за них платить.

Однако, в настоящее время интеграция театральных форматов и туризма приобретает большой потенциал и в других регионах России.

В городе Челябинске 14 театров. На туристском рынке города Челябинска театральный туризм представлен в основном экскурсиями «За кулисами театра», автобусной обзорной экскурсией «Челябинск театральный», новыми экскурсиями с посещением спектакля, различными фестивалями и театрализованными мероприятиями. Целевая аудитория подобных туров обширна: старшеклассники, студенты, пенсионеры, любой человек, интересующийся театром.

Мы проанализировали результаты проведенного нами в социальной сети ВК опроса жителей Челябинской области о состоянии развития театрального туризма в городе Челябинске.

Респондентами являются 123 человека, проживающие на территории Челябинской области. 73,2% респондентов в возрасте от 14 до 23 лет. Большинство опрошенных (57,7%) учатся в колледжах. Затем идут люди с высшим образованием (21,1%), средним профессиональным образованием (7,3%) и студенты университета (8,1%).

26,2% респондентов посещают театры один раз в месяц, 25,4% посещают театры два и более раз в год. 20,5% опрошенных заявили, что не посещают театры вообще.

Исходя из данных опроса, можно сделать вывод, что Челябинский молодежный театр пользуется наибольшей популярностью среди опрошенных

(52,5%), за ним следуют Челябинский драматический театр им. Наума Орлова (34,7%) и Челябинский театр оперы и балета (31,4%).

Большинство респондентов (59,8%) никогда не были на театральных экскурсиях, 20,5% участников опроса посещали театральные экскурсии 1-2 раза, а доля респондентов, посетивших театральные экскурсии более 2 раз, составляет 18,9%.

Экскурсия, посвященная истории театров в Челябинске, вызвала интерес у 20,5% участников опроса. Экскурсия, посвященная истории театра с посещением спектакля, заинтересовала 38,5% опрошенных.

29,5% респондентов заинтересовались экскурсией, рассказывающей о спектакле, который они собираются посетить.

Исходя из результатов опроса, можно сделать вывод, что большая часть респондентов хотели бы познакомиться с историей развития театральной культуры в своем регионе, они проявляют интерес к различным типам театральных экскурсий, каждая из которых может предложить уникальный и познавательный опыт и яркие впечатления.

Таким образом, город Челябинск имеет большой потенциал для развития театрального туризма, что позволяет открыть и расширить новый сегмент туристического рынка, оказав влияние на стимулирование как внутреннего, так и въездного туризма.

Список источников

1. Ассоциация туроператоров России (АТОР): официальный сайт. - Москва, 2019. - URL: <https://www.atorus.ru/news/press-centre/new/49392.html> (дата обращения: 02.05.2024)
2. Бабаева, С.Р. Понятие "культурный туризм", его основные характеристики // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2017. №9 -Бабаева С.Р. Понятие "культурный туризм", его основные характеристики // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2017. №9-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-kulturnyy-turizm-ego-osnovnye-harakteristiki> (дата обращения: 14.05.2024).
3. География международного туризма: пособие для студентов вузов. – В 2 ч. – Ч. География видов туризма / Д.А. Бессараб, Л.В. Штефан. – Минск: ТетраСистемс, 2011. – С. 156.
4. Федеральный закон «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации» от 24.11.1996 № 132-ФЗ (с изменениями и дополнениями, вступившими в силу с 25.12.2023 № 639-ФЗ). URL:<http://pravo.gov.ru/proxy/ips/docbody=&nd=102044374> (дата обращения: 02.05.2024)

РЕКРЕАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОРГАНИЗАЦИИ МОЛОДЕЖНОГО ТУРИЗМА В ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТИ

Тельнова А. А., Челябинский педагогический колледж №1, факультет отделение подготовки специалистов, группа 38.

Научный руководитель: Крючкова Д. Ф., преподаватель Челябинского педагогического колледжа №1.

Туризм – одно из важнейших направлений современной экономической деятельности, направленное на удовлетворение потребностей людей и улучшение качества их жизни.

По решению Президента РФ В.В.Путина с 2021 года реализуется национальный проект «Туризм и индустрия гостеприимства». Развиваются новые, современные формы подачи турпродуктов. Большое развитие получают авторские туры и уникальные программы. В рамках этого нацпроекта отрасль туризма получила беспрецедентное финансирование и условия для развития [1].

Также вступил в силу ГОСТ Р 53522-2022 Туристские и экскурсионные услуги. Основные положения. Настоящий стандарт распространяется на туристские и экскурсионные услуги и применяется юридическими лицами, независимо от их организационно-правовой формы и формы собственности, и индивидуальными предпринимателями [10].

Молодежный туризм является особым видом туризма, который может быть, как индивидуальным, так и коллективным по форме, когда молодежь отдыхают большими компаниями, объединяются за счет общей цели познания мира, отличного времяпровождения и отдыха.

Родоначальником данного направления является Германия, так как именно в ней появились первые хостелы, рассматриваемые в качестве неотъемлемой части молодежного туризма [2].

Понятие «молодежный туризм» появилось в СССР в середине прошлого века. Его отличительной чертой был возраст — юноши и девушки от 14 до 30 лет, преимущественно студенты и школьники с активной жизненной позицией. В Советском Союзе молодёжный туризм был важным аспектом в воспитании подростков, на его развитие государство выделяло немалые средства.

Термин «рекреация» стал использоваться в СССР со 2-й половины 1960-х гг., наиболее активно – в 1970-х гг. (см. Рекреационная география), в США – с конца 1900-х гг. как результат введения нормированного рабочего дня, выходных и отпусков [4].

Рекреация (от лат. recreation - восстановление) представляет собой восстановление израсходованных человеком в процессе труда сил, а также накопление определенного запаса этих сил для дальнейшей деятельности развития физического интеллектуального потенциала. [7].

Рекреационный туризм — вид туризма, связанный с перемещением людей с целью восстановления физических сил, отдыха.

Интерес к Уралу и Сибири как туристическим объектам возник с пуском Самаро-Златоуст, а затем Транссиб. ж. д., обеспечившими доступность этих территорий для туристов. С конца 19 в. для туристов, интересующихся достопримечательностями края, по инициативе В. А. Весновского начали издаваться справочники: «Путеводитель по Уралу» (1899), «Путеводитель по браду» (1902), «Весь Екатеринбург» (1903), «Иллюстрированный путеводитель по Уралу» (1904), «Весь Челябинск и его окрестности» (1909) и др.

В начале 20 в. туризм стал одной из популярных форм активного отдыха жителей Южного Урала, о чем свидетельствуют мемуары акцизного чиновника К. Н. Теплоухова. Появились первые туристические кружки (например, при Челябинском обществе потребителей рабочих и служащих). Туризм использовался в учебном процессе как форма расширения кругозора и специальных знаний учащихся [8].

Челябинская область представляет огромный интерес для любителей небольших туристических путешествий. Рекреационные ресурсы области таковы, что можно развивать практически все виды туризма: водный туризм, познавательный и экологический туризм, исторический, оздоровительный и др.

Интересные путешествия по Южному Уралу, расположенному в разных климатических районах, с разнообразным рельефом, многочисленными природными ресурсами, способствуют развитию активного отдыха, который больше всего интересен молодежи.

В регионе более десяти горнолыжных курортов, как для опытных, так и для любителей. Такие активные туры очень популярны у молодежи и большинства людей. Горнолыжные комплексы располагаются довольно компактно, что очень удобно. Это напрямую связано с горнолесным рельефом в области [6].

На западе региона, в Миасском городском округе, расположены горнолыжные курорты «Солнечная долина» и «Райдер»; в Ашинском районе «Аджигардак» и «Миньяр» — на живописных уральских склонах; в Кусинском районе находится центр активного отдыха «Евразия», а в Трёхгорном — горнолыжный комплекс «Завьялиха», в Кыштыме — «Егоза».

Регион очень привлекателен для туристов, интересующихся пешими маршрутами. Самые популярные — подъемы и восхождения на горы Сугомак и

Егоза, на скалы Аракульского Шихана, на хребты Уреньга, Заозёрный и Чашковский, прогулки по тропам национальных парков «Таганай» и «Зюраткуль» и многое другое.

Спортивно-оздоровительный туристский комплекс хорошо развит в регионе и привлекает большое количество туристов со всей страны, благодаря благоприятным природно-климатическим условиям и красивейшими пейзажами горнолесных, лесных и лесостепных ландшафтов.

В регионе возможны такие направления как конные, веломаршруты по горной местности, а также сплавы по рекам Урал, Ай, Сим, Юрюзань, Уфа [5].

На территории региона хорошо распространены различные фермы с экзотическими животными. Например, страусиная ферма, находящаяся к северу от Челябинска, где можно узнать об особенностях и повадках местных питомцев, или развлекательный хаски-центр «Аквилон», дающий возможность познакомиться с жизнью народов Севера.

Распространённым видом молодежного туризма на территории Челябинской области является культурно-познавательный. Это связано с большим количеством памятников природы, культуры и истории различных эпох [5].

Также экологическая рекреационная деятельность в регионе развивается на базе двух национальных парков и на особо охраняемых природных территориях. Это «Таганай», «Зюраткуль», где создано 17 экологических маршрутов [9].

Экологические тропы в регионе направлены на привлечение населения для ознакомления с живой природой, сведение к минимуму негативного воздействия человека на природу и поддержание экологии окружающей среды, содействие охране природы, для экологического воспитания населения и немаловажный факт, это экономическая эффективность и вклад в устойчивое развитие посещаемых регионов.

На территории области помимо национальных парков «Таганай» и «Зюраткуль» есть заповедники – «Ильменский Государственный заповедник» – Миасский округ; «Восточно-Уральский заповедник» – Кунашакский и Каслинский районы; историко-археологический центр «Аркаим» и огромное количество рек и озёр способствуют развитию экологического туризма, на территории которых уже действует более 30 экомаршрутов с проходимостью на каждом 80-100 тысяч туристов в год [3].

Но для развития рекреации области и молодежного туризма недостаточно наличия ресурсов природной среды, немаловажным фактором является грамотно созданная система развития и внедрения продукта туристской деятельности в сферу туризма. Рассмотрим основные проблемы развития туризма в Челябинской области:

1. нехватка хорошо обслуживаемых мест для размещения и питания; старые здания, где функционируют базы отдыха, санатории, гостиницы, центров отдыха и так далее;

2. слабое информирование о туристских направлениях в СМИ, социальных сетях и т.д.;

3. недостаточное использование рекреационного потенциала региона в сфере туризма;

4. объекты, пользующиеся меньшей популярностью, почти не продвигаются и не реконструируются;

Перспективными направлениями развития туристской сферы региона могли бы стать новые, яркие и интересные проекты, созданием сети оборудованных мест на основных направлениях отдыха, в том числе и вдоль сплавов. Необходимо разрабатывать новые молодежные маршруты как активного, так и культурно-познавательного характера с применением инновационных технологий как музейного, так и спортивно-оздоровительного дела.

К перспективным рекреационным направлениям молодежного туризма можно отнести:

1. Событийный туризм: участие в фестивалях, мастер-классах и других мероприятиях, связанных с искусством, музыкой, танцами и другими формами культурного самовыражения.

2. Образовательный туризм: посещение образовательных учреждений, музеев, лабораторий и других мест, где можно узнать новое и расширить свой кругозор.

3. Гастрономический туризм: знакомство с местной кухней, посещение ресторанов, участие в кулинарных мастер-классах и фестивалях. В Челябинской области очень мало предложений по этому направлению.

4. Экстремальный туризм: участие в приключенческих мероприятиях, таких как рафтинг, скалолазание, каньонинг и другие виды активного отдыха.

С этого следует вывод, что направления популярны среди молодёжи, так как они соответствуют потребностям молодых людей в активном образе жизни, познании себя и воспитании толерантности. Но надо уделить большое внимание для его развития, так как на данный момент молодежный туризм развит не так сильно, как бы хотелось. Молодёжный туризм является важным фактором развития туристской индустрии, так как он привлекает молодых людей активными видами спорта, интересными и увлекательными маршрутами, труднодоступными местами и необычными объектами.

Список источников

1. Дмитрий Чернышенко: На реализацию нацпроекта «Туризм и индустрия гостеприимства» в 2023–2024 годах выделено около 100 млрд рублей // – URL: <http://government.ru/news/50779/>
2. Молодежный туризм – URL: https://spravochnick.ru/turizm/molodezhnyy_turizm/
3. Исаченко Т.Е. Рекреационное природопользование: учебник для вузов / Т. Е. Исаченко, А. В. Косарев. – Москва: Издательство Юрайт, 2020. – 268 с.
4. МОЛОДЕЖНЫЙ ТУРИЗМ – URL: <https://nunataka.ru/turizm/molodezhnyj-turizm/>
5. Моисеев А.П. Памятники природы Челябинской области / А.П. Моисеев, М.Е. Николаева. – Челябинск: Южно-Уральское книжное издательство, 1987. – 256 с.
6. Водные ресурсы челябинской области // Святой источник: [svyato]. – 2008. – URL: <http://svyato.info/1938-vodnye-resursy-cheljabinskoyjoblasti.html> (дата обращения 20.04.2021).
7. Большая российская энциклопедия / Рекреация – URL: <https://bigenc.ru/c/rekreatsiia-2a3733>
8. Константинъ Теплоуховъ. Удивительное жизнеописание акцизного чиновника и человека в его мемуарах, рассказах и фотографиях. 1897–1924 гг. Челябинск, 2015; Теплоухов К. Н. Путешествия по Уралу: рассказы. Челябинск, 2017.
9. Постановление Законодательного Собрания Челябинской области от 25 октября 2007г. № 890 «О принятии Стратегии социально-экономического развития Челябинской области до 2020 года» – URL: <https://docplayer.ru/32746920-Strategiya-socialno-ekonomicheskogo-razvitiyachelyabinskoy-oblasti-do-2020-goda-preambula.html>
10. ГОСТ Р 53522-2022 НАЦИОНАЛЬНЫЙ СТАНДАРТ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ТУРИСТСКИЕ И ЭКСКУРСИОННЫЕ УСЛУГИ

РЕСТОРАН «МАХТАЛ» КАК ГАСТРОНОМИЧЕСКИЙ БРЕНД РЕГИОНА (К ВОПРОСУ О ПЕРСПЕКТИВАХ РАЗВИТИЯ ТУРИЗМА И ГОСТЕПРИИМСТВА В РОССИИ)

Худько Ю. В., Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, институт экономики, управления и сервисных технологий, группа СГ21.

Научный руководитель: Атаманова Е. Т., доцент кафедры туризма и гостиничного дела Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина, кандидат филологических наук, доцент.

Республика Саха (Якутия) – это уникальный регион Российской Федерации, расположенный в северо-восточной её части. Для обычного человека из центральных регионов страны эти места будут совершенно непохожими на привычные пейзажи. Например, климат здесь очень разный: летом в Якутии может быть до +30°C, но зимой туристы испытают неопишное удивление, так как температура опускается до -60°C. В Якутии находится известный полюс холода России - Оймякон, где зафиксирована самая низкая в Евразии температура -77,8°C. Тем не менее, здесь есть село, где живут люди, и даже есть аэропорт. В последнее время сюда все чаще приезжают туристы, которые не боятся немного замерзнуть.

Актуальность заявленной темы не вызывает сомнений, так как в настоящее время «...важнейшими задачами российского государства являются защита национальных интересов и экономическая безопасность страны» [1. С.10], а «...обострившиеся вызовы ... показали необходимость перезагрузки имеющихся институтов управления, ставящих своей ключевой целью формирование в России высокоэффективного туристического и рекреационного комплекса» [2. С.3]. В современных реалиях на территории Российской Федерации происходят колоссальные изменения в сфере туризма, государство направляет огромные усилия на развитие и реализацию туристического потенциала всей страны, в том числе и Якутии. Более того, все прекрасно осознают необходимость популяризации отдельных уникальных ресурсов внутреннего туризма, особая роль в котором «отводится СМИ и телевидению» [4. С.9]. При этом следует отметить, что предлагаемый аспект данного исследования не являлся предметом отдельного рассмотрения у специалистов.

"Махтал" - это первое заведение в Якутске, представляющее якутскую кухню, которое сочетает в себе элементы национального стиля как в меню, так и в дизайне. «Махтал» [5], открывший для посетителей свои двери в 2013 го-

ду, располагается в центре Якутска, на территории исторического комплекса "Старый город". Издавна местные жители верили, что сделки, совершенные в этом, поистине сакральном, месте, быстро приносят прибыль. Влюбленные, обнаруживающие здесь монеты, обретают семейное счастье на долгие годы. Название Центра якутской кухни, как и его расположение, также имеет глубокий смысл: "Махтал" в переводе с якутского языка означает "благодарение", "признательность", "почтение", "хвалу" – в этом слове чувствуется и уважение к окружающей природе, и к наследию предков, и благодарность настоящему.

Главным преимуществом ресторана является его кухня - вкусные, обильные блюда по оригинальным рецептам и с интересным представлением, где используются качественные мясные, рыбные и молочные продукты, дикорастущие растения и ягоды, а также традиционные методы их приготовления. Любители сладкого могут оценить керчэх и якутский мед, а также уникальные десерты ресторана. Порции в "Махтале" щедрые, блюда приготовлены с учетом здоровья и правильного питания, а представление блюд продумано до мелочей, чтобы радовать глаз. Вместе с тем заведение известно своим разнообразным выбором напитков, включая национальные, такие, как халар и хурга. Кроме того, в ресторане "Махтал" представлен широкий выбор блюд европейской кухни.

"Махтал" поражает и своим интерьером. Заведение оформлено в стиле современной якутской эстетики, сочетающей в себе элементы народного искусства и современного дизайна. Это создает уникальную обстановку, которая привлекает как местных жителей, так и туристов. В целом, "Махтал" представляет собой оазис якутской культуры в сердце города, где можно насладиться аутентичной кухней, уютной атмосферой и гостеприимством местных жителей.

Как и у любой традиционной кухни, разнообразие блюд в Якутии зависит от времени года. Одной из особенностей ресторана является предложение 21 уникального блюда из жеребятины, и этот перечень постоянно пополняется. Жеребятина обладает уникальными свойствами, такими, как высокое содержание витамина С и омега-3 жирных кислот. Это мясо переваривается в организме человека за 3 часа и обладает лечебными свойствами, способными помочь при туберкулезе и профилактике онкологических заболеваний. Блюда из жеребятины предлагаются как классические (стейки и шашлыки), так и оригинальные - жеребьячья печень или тартар из жеребятины. В меню можно найти и различные варианты её приготовления: запеченную, жареную, тушеную и даже сушеную. Каждое блюдо готовится с использованием свежих ингредиентов и традиционных рецептов якутской кухни. Уникальным деликатесом является и оленина, считающаяся диетическим продуктом и имею-

щая хорошие питательные характеристики. Помимо этого, гордостью «Махтала» в течение круглого года считается строганина из чира, нельмы, жеребятины и из печени жеребятины. Основными ягодами, также занимающими важное место на национальной кухне, являются брусника и голубика: брусника считается природным антибиотиком, а голубика - целым витаминно-минеральным комплексом, из них готовят различные десерты, напитки и соусы. Например, брусничный соус может подаваться к жеребьячьему стейку, а брусничный десерт может стать отличным завершением обеда. В ресторане можно попробовать фирменный брусничный напиток без сахара и чай с якутским медом. Отличным выбором для любителей молочных продуктов и сладостей может стать молочный продукт из сливок – Куерчзк, представленный как легкий воздушный десерт.

Таким образом, ресторан предлагает не только уникальные блюда из жеребятины, но и разнообразные десерты и напитки национальной якутской кухни, которые позволяют окунуться в атмосферу традиционного якутского гастрономического опыта.

Ежегодно в республике проводится один из престижных конкурсов среди ресторанов и кафе - гастрономический фестиваль «Вкус Якутии» [3], в котором участвуют все крупные и известные организации общественного питания г. Якутска. В рамках этого фестиваля всем предоставляется возможность попробовать и насладиться кухней уникального северного народа Саха, ознакомиться с якутской культурой через продукты из мясных и молочных блюд. На время проведения гастрономического фестиваля в «Махтал» действует специальное предложение. «Махтал» - один из первых ресторанов Якутска, который два года подряд выигрывал в гастрономическом фестивале «Вкус Якутии» (в 2015, 2016 годах) звание самого лучшего объекта общественного питания Республики Саха (Якутия).

Официанты ресторана "Махтал" профессионально обслуживают посетителей, готовы подробно рассказать о каждом блюде, его составе и способе приготовления. Кроме того, они с удовольствием проведут экскурсию по ресторану и поделятся интересными фактами о культуре и традициях Якутии.

Итак, подведём итоги, подчеркнув особенности гастрономического бренда «Махтал»:

1. Атмосфера гармонии и уюта: благодаря использованию традиционных элементов декора и уютному интерьеру, посещение ресторана "Махтал" создает ощущение спокойствия и комфорта.

2. Широкий выбор блюд: меню ресторана предлагает разнообразные блюда якутской кухни, что позволяет каждому гостю найти что-то по своему

вкусу. От мясных и рыбных блюд до десертов и напитков – здесь есть все для приятного обеда или ужина.

3. Профессиональное обслуживание: официанты ресторана внимательно относятся к каждому гостю, быстро обслуживают заказы и всегда готовы помочь с выбором блюд или напитков.

4. Возможность познакомиться с культурой Якутии: посещение ресторана "Махтал" – это не только возможность попробовать вкусные блюда, но и узнать больше о традициях, обычаях и культуре этого удивительного региона.

5. Приятные цены: цены в ресторане "Махтал" довольно доступные, что делает его привлекательным местом для посещения как для местных жителей, так и для туристов.

Сравнительно недавно в России весьма популярными были рестораны с «Мишленовской кухней», однако по понятным причинам работа этого бренда в нашей стране приостановлена. На наш взгляд, ресторан «Махтал» вполне мог бы занять освободившиеся ниши, предлагая не только высокое качество и инновационные подходы к гастрономии, но и уникальный опыт знакомства с якутской культурой и кухней.

Список источников

1. Атаманова, Е. Т. Дискурсивность сельского туризма в контексте экономической деятельности Липецкой области на современном этапе / Е. Т. Атаманова, В. А. Матвиенко // Учёные записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Экономика и управление. - 2020. - Т. 6. - № 1. - С. 10-21.

2. Атаманова, Е. Т. Реторресурсы внутреннего туризма как детерминанта экономической аттрактивности локальных территорий / Е. Т. Атаманова, В. А. Матвиенко // Бизнес и дизайн ревю. - 2022. - № 4 (28). - С. 1-113.

3. «Вкус Якутии» - гастрономический фестиваль. 2024 г. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: URL: <https://tasteofyakutia.ru/>

4. Матвиенко, В. А. Политический туризм в трансформирующемся гражданском обществе и политическом пространстве: современные реалии и перспективы / В. А. Матвиенко, М. А. Стрельникова // Вестник РМАТ. – 2019. – № 1. – С. 6-11.

5. Ресторан "Махтал". 2024 г. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: URL: <https://tasteofyakutia.ru/maxtal>

Раздел 15. Сценические виды искусства

ЗНАЧЕНИЕ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ В ПОДГОТОВКЕ МОЛОДЫХ АКТЕРОВ

Абдумуталова Шохнигор, студент факультета «Театрального искусства и народного творчества» Феоганского регионального филиала государственного института искусств и культуры Узбекистана.
Научный руководитель: Гафурова Бахорахон, доцент кафедры “Сценических искусств и искусствоведения” Феоганского регионального филиала государственного института искусств и культуры Узбекистана.

Композитор, певец, художник хорошо знает, что если он не будет заниматься неустанно, то может потерять свои навыки и способности. Точно так же актеру необходимо постоянно тренироваться, эти тренировки и упражнения помогают актеру свободно передвигаться по сцене. В этой статье мы рассмотрим несколько упражнений, которые расслабляют мышцы тела и помогают актеру чувствовать себя более расслабленно на сцене.

1. Приглашая учащихся в центр по одному, предложите им войти из коридора, посмотреть в окно, затем сесть на табуретку и почитать газету, затем раздеться и лечь на диван;

2. Выведите учащихся по одному и предложите им шаг за шагом измерить комнату;

3. Пригласить всех учащихся в середину и сесть полукругом, а затем под руководством педагога постепенно расслабить и медленно напрячь мышцы;

4. Поочередно расслаблять и напрягать мышцы руки, ноги, плеча, пальца и другого тела по команде преподавателя;

5. Ходить, бегать и останавливать учеников по команде учителя. Во время этого движения попеременно расслабляйте и напрягайте мышцы тела.

ПРИМЕЧАНИЕ. Научите учащихся контролировать мышечные сокращения, находя и применяя для себя похожие упражнения;

II этап: Определение центра тяжести и точки опоры;

1. Два стула ставят посередине. Он должен быть длиной один метр. Учащихся по одному выводят в центр, они встают на колени на один стул, растягиваются на другом стуле и кладут на него руки.

2. Стоя на стуле на одном колене, задача - одной рукой поднять бумагу на расстоянии полуметра от пола.

3. Стоя на обеих ногах, перенося вес тела то на левую, то на правую ногу;

4. Подготовка к бегу стоя на одной ноге;

5. Под аплодисменты учителя удерживать учащихся перед табуретками, иногда ходить, а иногда останавливаться в разных ритмах и темпах;

6. Переместите стол со стороны стены к середине и поставьте обратно; проделайте это упражнение по воображению без предмета;

ПРИМЕЧАНИЕ. Научите учащихся определять центр тяжести и точку опоры, находя и выполняя больше подобных упражнений.

III этап: Приучение учащихся к произвольным движениям мышц.

1. Предложите ученику сесть рядом со стулом, положить руки на стол и взять в руку карандаш;

2. Предложите второму ученику бросить ненужные бумаги на стол на полу или выбросить плохие бумаги в мусорное ведро на расстоянии одного метра;

3. Упражнения с воображаемыми предметами: предложить учащимся поднять тяжелую сумку, поднять чемодан или поднять два ведра, полных воды;

4. Предложить учащимся пилить дрова, заниматься греблей;

5. Выведите всех учащихся в середину и предложите им передавать из рук в руки предметы разного веса;

ПРИМЕЧАНИЕ. Необходимо научить учеников сознательно и естественно контролировать мышцы тела, обучая их большому количеству подобных упражнений.

IV этап: обучение обоснованию любого сценического движения, жеста, позы;

1. Посередине ставят стол и две табуретки. Вокруг этого стола и двух табуретов учащиеся должны проводить одно-, двух-, трех-, четырех-, пяти-, шестиместные и публичные упражнения. Например:

К столу вызывают одного ученика, ему предлагается выполнить под командой учителя четыре осмысленных действия. Допустим, он пограничник, стол - его пост. Проходя по столбу, он вдруг видит незнакомца, не показывается и следует за ним. Необходимо знать его координату: в этом суть данного упражнения.

Теперь это упражнение следует показать следующими четырьмя действиями: Учитель вскакивает из-за стола и смотрит в сторону: когда учитель

говорит «три», он встает на табуретку и смотрит назад: когда учитель говорит «четыре»: он, прошив полный, определяет координату дальнего противника: Это упражнение можно выполнять на 6,8,12,16 счетов. Это обязательное условие для выполнения упражнения;

Во-первых, исполнитель не должен отходить от столов и табуреток; во-вторых, на номер приходится только одно движение, которое нельзя повторять; в-третьих, должна сохраняться последовательная логика действий; в-четвертых, действия должны быть осмысленными и завершенными.

В таком порядке количество учащихся следует постепенно доводить до уровня проведения массовых занятий.

2. Возьмите десять студентов и назначьте пятерых «режиссёром» и пятерых «актёрами». «Режиссёры»: «актёры» дают разных персонажей, а «актёры» разыгрывают свой сюжет.

ПРИМЕЧАНИЕ: Необходимо требовать, чтобы сценические действия были реальными, эффектными, качественными, игровыми, жизнеподобными, создавая и выполняя для самих учащихся эти небольшие сюжетные упражнения.

Упражнение «Бесцельное сухое движение»:

а) Входим в комнату, ищем потерянную книгу, находим ее после долгих поисков;

б) Входит в комнату и ищет, куда бы прикрепить часы на руке;

в) Зайти в помещение и расставить столы и табуреты;

ж) Он вошел в комнату и прекратил разговор в коридоре.

ПРИМЕЧАНИЕ. Учащиеся могут попытаться выполнить это упражнение быстрее. Но этого нельзя допускать. На сцене надо жить долго и стремиться действовать правдиво и правильно.

2. Конкретно-целевые упражнения:

а) «Выбор помещения».

Это упражнение можно адаптировать для достижения трех целей. Допустим: ради первой цели Студент поменял место жительства. Теперь нужно сменить место. Должно быть, он приехал посмотреть новое место для этой цели.

По второй цели - «выбор комнаты» может быть больная мама.

Третья цель - «выбор помещения» - может зависеть от выставки собственных картин художника.

ПРИМЕЧАНИЕ: Необходимо научить их действовать правдиво в бесцельных и целенаправленных упражнениях, вплетая подобные небольшие сюжетные упражнения.

3. Упражнения желания, цели и действия. Человек не проживает ни секунды жизни без желания. А желание - это то, что появляется одно за другим, и «цель» помогает превратить желание в практическое действие. Желания и цели видны только через действия.

Сценическая жизнь живет по тому же закону. Разница лишь в том, что в жизни они происходят непроизвольно, на сцене - добровольно.

Необходимо привести учащихся индивидуально в центр и предложить им выполнить следующие упражнения:

а) Ты идешь на свидание со своей любимой девушкой. Если ты хочешь - хорошо выглядеть для него, твоя цель - хорошо одеться, твое действие - подобрать подходящий тебе костюм, туфли, рубашку и галстук, хорошо причесаться и почиститься, быть опрятным.

В таком порядке учащихся учат определять свои желания, цели и действия, выполняя упражнения и выполняя их;

б) научить учащихся целенаправленно делать одно и то же в разных ситуациях посредством упражнений, основанных на простых физических движениях, простых умственных движениях и сложном умственном поведении; Например: возьмем задачу «проветрить помещение». Это простое физическое упражнение. Во втором случае комнату можно будет убирать и убирать для мамы, пришедшей из спа. Это простое умственное упражнение. В третьей ситуации уборку в комнате можно провести после смерти близкого человека. Это сложное умственное упражнение.

Такие упражнения, как «приготовление пищи», «выкуривание сигареты», «наблюдение за больным» следует использовать в разных ситуациях.

ПРИМЕЧАНИЕ. Научите студентов жить в соответствии с целями разного значения, обучая их таким упражнениям.

II этап: Учащиеся учатся выполнять сценические действия в условиях этих задач, ставя задачи «если бы ты» или «что бы ты сделал, если бы оказался в таких условиях».

Упражнения на «Если»:

а) Пригласите ученика в середину и задайте ему такие вопросы: «Что бы вы сделали, если бы вы сидели в своей комнате и готовили урок и вдруг увидели за окном пожар?»

б) Что бы вы сделали, если бы внезапно погас свет, пока вы готовились к завтрашнему экзамену в своей комнате?

в) Что бы вы сделали, если бы потеряли иглу, которой только что шили, и вам нужно было ее найти?

ПРИМЕЧАНИЕ. Попросите учащихся сначала ответить на эти вопросы устно, а затем разыграть их на сцене.

2. Упражнения на тему «Данные условия»:

а) Учитель приглашает одного Ученика в середину и предлагает ему исполнить следующий этюд.

Условия, данные в этюде, таковы: он сегодня вернулся домой уставший, день жаркий. Дома никого нет. Когда он разделся и собирался лечь спать, то увидел перед окном письмо. берет и читает. Он увидел, что это письмо от его любимой дочери. Девушка купила билет в кино. Он посмотрел на часы и увидел, что до начала фильма осталось десять минут. Ты не можешь опоздать.

НАПОМИНАНИЕ: Предложите учащимся создать этюды на схожий сюжет, сначала рассказать историю, а затем исполнять этюды на тот же сюжет.

«Зеркало и человек» (упражнение для двоих).

III. Предложить учащимся услышать голоса на улице, в коридоре, в соседней комнате, запомнить то, что они слышали, и рассказать о них (массовое упражнение).

IV. Предложите нащупать иголку под газетой (это упражнение один на один).

V. Предложите определить, что представляет собой предмет, закрепленный под салфеткой (это индивидуальное упражнение).

VI. Предложите пройти по комнате с закрытыми глазами, ни к чему не прикасаясь (это упражнение один на один).

VII. Предложите выпить сок маринованных томатов (это упражнение без единого предмета).

Изучение темпо-ритма в движении:

а) по изучению ощущений восприятия ритма упражнения.

I. Разделите учащихся на четыре группы:

Первая группа хлопает на целую ноту, вторая группа на половинную ноту, четвертая группа!!!! Они хлопают по четырем четвертным нотам, а четвертая группа-ПППП хлопает по восьми восьмым.

ПРИМЕЧАНИЕ: По команде учителя следует хлопать подряд в разном темпе. Лучше постоянно менять темп и усложнять его.

II. Организация марша в таком стиле.

III. Организация ходьбы с использованием рук и ног в разном темпе-ритме.

4. Пока учащиеся сидят, организовать передачу предмета друг другу в разных темпо-ритмах.

V. Обучение учащихся выполнять работу в одном и том же темпе: Скажем, очистка мебели от пыли; мытье окон; расстановка мебели на место; отделение буквы от книги и т. д.

Организовать использование данного упражнения в группах командой учителя. Постоянно меняю темп.

б) особый упор на пробуждение внутренних чувств

Упражнения:

I. Предложите ученикам хлопать в размере 4/4, подчеркивая желаемый хлопок в каждом такте.

II. Раз, два,... три,... четыре; Один два три четыре;

III. Аранжировка хлопков путем изменения положения пауз: Например, паузами могут быть цифры «два», «четыре».

ПРИМЕЧАНИЕ. Какое впечатление оно производит на учащихся при выполнении этих упражнений, что им напоминает? Потому что эти тщательно продуманные акценты и паузы важны только в том случае, если они имеют конкретное значение.

в) Дайте учащимся ряд заданий, таких как перелезть через стену, пересчитать деньги, что-то поискать, убрать в доме, и используйте их с разным темпо-ритмом и осмысленными акцентными паузами.

ПРИМЕЧАНИЕ: Темпо-ритм, акценты, паузы должны всегда меняться и меняться местами.

ж) учащиеся выполнять простые действия в разном темпе

организовать использование ритма. Скажем:

I. встать - одна целая нота; подходя к окну - две половинные ноты; открыть занавеску, выглянуть в окно, закрыть занавеску, снова посмотреть на окно - четвертная нота;

II стоя - две половинные ноты; подходя к окну - две четвертные ноты; открытие занавеса - одна целая нота; пауза - одна целая нота; закрытие занавеса - две половинные ноты; подходя к столу - две четвертные ноты; сидеть на своем месте - одна целая нота

III стоя - одна целая нота; пока идешь к дивану, каждый шаг - одна нота; сидеть на диване - одна целая нота;

IV. стоя - одна четвертная нота; пауза - одна четвертная нота; Моя диаграмма: шаг восемь-восьмая, если смотреть в другую сторону, восьмая-восьмая нота; пауза - полноты; ходить по дивану - две половинные ноты. Сидеть на диване - это целая нота.

В. Слушание-0; стэнд-1; подойти к двери-00; подслушивание за дверью-0; открытие двери-III; пауза-0; возврат-0.

ПРИМЕЧАНИЕ. Важно объяснить учащимся, что темп необходим для того, чтобы пробудить внутренние чувства актера. Знак темпо-ритма - один из элементов, необходимых для напоминания актеру об условиях сцены и соответствующем настроении. По этой причине необходимо обращать внимание

на сторону духовного вкуса, не обращая внимания на него с технической стороны. г) обучение нахождению темпо-ритма в зависимости от внутреннего ощущения.

ПРИМЕЧАНИЕ. Темпо-ритм, с одной стороны, оживляет процесс воображения, вспоминая старые чувства, и дает актеру прекрасную возможность представить, в каких условиях он мог бы оказаться.

С другой стороны, правильные условия, видения и высшие цели сами по себе создают необходимый темпо-ритм. Все вышеперечисленные упражнения побуждают актера создавать на сцене свободный образ. Желательно, чтобы будущие актеры выполняли эти упражнения регулярно.

Список источников

1. Болтабоева У. Сценическая речь. Ташкент, ИННОВАЦИЯ-ЗИЁ, 2019.
2. Болтабоева У. Сценическая речь. Ташкент, ИННОВАЦИЯ-ЗИЁ, 2021.
3. Болтабоева У. Статья об актерской работе над словом, факторах достижения речевого движения. Научно-методический журнал «Искусство и культура Востока» ТОМ 4 ВЫПУСК 1 / ФЕВРАЛЬ 2023 ГОДА
4. Болтабоева У. Особенности речевого искусства: проблемы и пути решения //Искусство и культура Востока. - 2020.
5. Болтабоева У. Использование методов устного народного творчества в совершенствовании технологии речи //Восточноевропейский научный журнал. - 2019.
6. Болтабоева У., Рахмонова Н., Усмонов Ш. Характеристика речевого искусства: проблемы и решения //ACADEMICIA: Международный междисциплинарный исследовательский журнал. - 2020. - Т. 10. - С. 559-567.

МЕТОДИКИ ПОДГОТОВКИ ДЕТЕЙ С ОВЗ В СФЕРЕ ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА

*Берсенёв Н. В., студент Пермского государственного института культуры
(Факультет искусств / Режиссура циркового представления) (г. Пермь).
Научный руководитель: Мешков К. С.,
старший преподаватель кафедры режиссуры театрализованных представлений Пермского государственного института культуры.*

Искусство цирка – одно из древнейших. Первые сведения о цирке дошли до нас из рукописей Древней Греции, Рима, Индии, Китая. Большую роль в развитии цирка сыграли средневековые бродячие артисты – гистрионы, которые выступали на ярмарках, народных гуляниях, а также рыцарские турниры и конные состязания.

Как и в любом другом искусстве, в цирке главным является человек. Здесь наглядно демонстрируются красота человеческого тела, его безграничные физические возможности, способность преодолевать трудности, ловкость и силу.

Цирковой образ создаётся различными выразительными средствами, главным из которых считается – ТРЮК – ловкий, эффектный приём, производящий большое впечатление. Так, акробаты и гимнасты в конном номере искусно исполняют сальто, стойки и прыжки.

Но, что же лежит за всеми этими невероятными трюками...

Что, помимо силы и ловкости, развивает цирковое искусство...

Ответ на поверхности, но он совсем не очевиден.

К примеру, взять Акробатику - понятно, что акробат должен быть сильным и ловким, но еще он должен уметь, на генетическом уровне, ориентироваться в пространстве в доли секунды, это даст желаемый эффект для зрителя и может спасти жизнь артиста.

Или взять жонглирование, помимо физической формы и улучшение реакции, мозг жонглера выполняет, огромное количество действий, что и математик при решении задач. Повышаются когнитивные функции, скорость принятия решений, и что очень важно, зона периферического зрения.

В каждом жанре циркового искусства мы найдем список тех или иных скрытых точек развития человека!

И все это в полной мере касается и детей с ОВЗ, ведь для них эти функции цирка приоритетнее, нежели физика!

В большей части проблема доступности занятий цирковым искусством касается именно детей с ОВЗ. По нашим наблюдениям мало кто из специалистов циркового жанра берется за работу с данной категорией детей, а тем более никто их не берет в группы с детьми нормы развития. Родителям детей из многодетных семей, попавших в трудную жизненную ситуацию, не всегда есть возможность оплачивать занятия. А занятия цирковым искусством требуют больших расходов. Реквизит для занятий, костюмы очень дорогие и купить родители или тренера не всегда могут.

В настоящее время 4,5% детей, проживающих в России, относят к категории лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ); они нуждаются в специальном (коррекционном) образовании, отвечающем их особым образовательным потребностям. На самом деле такие дети нуждаются в социализации. Ранее они были изолированы от общества, лишены возможности включиться в общеобразовательный процесс, общаться и обучаться вместе со сверстниками.

По официальным данным, на сегодняшний день в Пермском крае проживают 35729 детей с ОВЗ. В Пермском крае и непосредственно в городе Пермь не так много учреждений, которые работают с детьми с ОВЗ, а мест где дети с нормой развития и дети с ОВЗ могут заниматься вместе, практически нет. А желающих очень много.

Проекты по внедрению адаптивных программ в деятельность цирковых коллективов есть в Москве и других крупных городах. В каждом случае своя определенная, уникальная, методика, виды, но все уверенно говорят о пользе таких занятий для детей с ОВЗ. Но самое главное - это отзывы родителей детей с ОВЗ. Они говорят о положительной динамике, изменениях в лучшую сторону, а значит это верный путь.

Ключевым вопросом является поиск методов и возможностей для реабилитации и социализации детей с ОВЗ через занятия цирковым искусством и создание равных возможностей для занятий цирковым искусством для детей из различных социальных групп, в том числе детей с ОВЗ.

Занятия цирковым искусством и спортом дают возможность детям с ОВЗ раздвинуть рамки их «неполноценности», устранить физические недостатки, открыть мир общения, заполнить брешь свободного времени.

Для детей с ОВЗ цирковое искусство и физическая активность важны не только потому, что это укрепление организма. Цирковое искусство — это еще и шанс раздвинуть рамки повседневности, способ поверить в себя, возможность общаться, заводить друзей и в результате лучше адаптироваться к взрослой жизни. Возможность обрести и реализовать мечту.

Адаптивные цирковые программы позволят улучшить физическое и психологическое состояние здоровья детей с ОВЗ, а так же позволят научить детей с нормой развития и ОВЗ тренироваться и общаться совместно.

Различают следующие категории детей с нарушениями в развитии (Классификация В.В. Лебединского):

- 1) дети с нарушениями слуха (глухие, слабослышащие, позднооглохшие);
- 2) дети с нарушениями зрения (слепые, слабовидящие);
- 3) дети с нарушениями речи;
- 4) дети с нарушениями интеллекта (умственно отсталые дети);
- 5) дети с задержкой психического развития (ЗПР);
- 6) дети с нарушениями опорно-двигательного аппарата (ДЦП);
- 7) дети с нарушениями эмоционально-волевой сферы;
- 8) дети с множественными нарушениями (сочетание 2-х или 3-х нарушений).

При различных нарушениях можно использовать методики в различных жанрах циркового искусства, но мы рассмотрим наиболее адаптивный и всеобъемлющий жанр, а именно жонглирование. Конечно, необходимо понимать, что в основном это не жонглирование в чистом виде.

На сегодняшний день жонглирование используют нейropsychологи, как один из подходов в реабилитационных практик, ортопеды, травматологи так же рекомендуют пациентам упражнения на основе жонглирования.

Одной из самых популярных методик в мире является BAL-A-VIS-X (или BAVX). Ее суть заключается в выполнении специальных ритмичных упражнений с резиновыми мячиками и небольшими мешочками, наполненными песком.

Начинается все с самых простых движений: каждый участник занятий просто кидает мячик так, чтобы тот отскочил от пола прямо в руку. Постепенно сложность нарастает: мячик нужно кидать одной рукой, а ловить другой; затем – поймав после отскока переложить за спиной из руки в руку; затем в игру вводится второй мячик; затем все более сложные упражнения выполняются двумя участниками. А в какой-то момент их вообще начинают выполнять стоя на балансировочной доске!

Всего в арсенале Bal-A-Vis-X – более 300 различных упражнений, которые позволяют улучшить зрительно-моторную координацию, формируют чувство ритма, улучшают межполушарное взаимодействие. Эта методика доказала свою эффективность при работе с детьми, страдающими ДЦП, при аутизме, задержках интеллектуального развития, черепно-мозговых травмах.

Суть упражнений:

- Во-первых, это ритм. Имеется в виду естественный ритм. Не стук метронома, не музыкальный ритм, вообще не какой-нибудь звук из внешнего источника. Речь идет о внутреннем ритме, который является естественным и комфортным для человека и который позволит как можно проще и естественнее выполнять то или иное упражнение, запомнить его на уровне мышечной памяти.

- Во-вторых, это работа глаз, пространственная ориентация. В течение 30-минутного сеанса приходится до тысячи раз переводить взгляд и менять фокусировку зрения по трем основным осям: лево-право, вниз-вверх, ближе-дальше).

- В-третьих, сотрудничество. Основная часть наших упражнений являются парными или групповыми. Тут принципиально важна синхронность, а значит всем и каждому приходится учиться работать в команде.

- В-четвертых, это ответственность. Как только новичок достаточно овладеет тем или иным упражнением или комплексом упражнений, перед ним сразу же ставится задача научить своего менее опытного товарища. Таким образом, каждый постепенно из новичка становится все более компетентным и ответственным специалистом.

В своей практике мы так же берем за основу эту методику. Но не ограничиваемся использованием лишь мячей. При разработке адаптивных упражнений необходимо использовать весь арсенал жонглера, а именно, кольца, булавы, трости, хула хупы, сигарные коробки и др.

Из всего вышеизложенного мы можем сделать вывод. Используемые упражнения дают видимый результат. Применяя всего несколько упражнений на развитие координации и когнитивных возможностей один раз в неделю, мы можем наблюдать значимый результат.

Список источников

1. Акатов, Л.И. Социальная реабилитация детей с ограниченными возможностями здоровья [Текст] /Л.И. Акатов. – М.: Владос, 2003. – 368с.
2. Актуальные проблемы диагностики задержки психического развития детей / под ред. К. С. Лебединской. — Москва : Педагогика, 1982. — 127 с.
3. Ворошина М. В. Как жонглирование ускоряет развитие ребенка, совершенствует его двигательные навыки [Электронный ресурс] / М. В. Ворошина, С. Г. Калачев. — Режим доступа: <https://youtu.be/ZAKx1vZaTK0> (дата обращения 3.09.2021).
4. Егорова Т.В. Социальная интеграция детей с ограниченными возможностями / Т.В. Егорова – Балашов: Николаев. - 2002. – 80с.
5. Лебединский В.В. Нарушение психического развития. – М.: Педагогика. – 2004. – 306 с.
6. Маллер А.Р. Воспитание и обучение детей с тяжелой интеллектуальной недостаточностью. – М.: Издательский центр «Академии». - 2010. – 208 с.

7. Маллер А.Р. Ребенок с ограниченными возможностями: Книга для родителей. — М.: Педагогика – Пресс. - 2006. — 284 с.

8. Поликашева, Н.В. Формирование социального опыта у детей и подростков/ Н.В. Поликашева// Социализация детей с ОВЗ на современном этапе: научно-методический и прикладной аспекты.- 2014.- №1.- С. 43-52.

9. Хомская Е. Д. Нейропсихология: учебник для ВУЗов / Е. Д. Хомская. — Санкт-Петербург : Питер, 2012. — 496 с.

10. Hubert B. Bal-A-Vis-X [Электронный ресурс] / В. Hubert. — Режим доступа: <https://www.bal-a-vis-x.com/> (дата обращения 2.09.2021).

11. <http://www.ruscircus.ru/history/history>

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОФОРМЛЕНИЯ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

*Журавлева М. М., ПГИК, Факультет
искусств, гр. РТП-22/б.*

*Научный руководитель: Спирина К. С.,
Старший преподаватель кафедры ре-
жиссуры театрализованных представ-
лений.*

Современные театрализованные представления последнего десятилетия трансформируются под влиянием эстетики постдраматического театра (термин Х.-Т.Лемана), в котором одной из доминант становятся мультимедийные средства художественной выразительности, в т.ч. музыкальный контент.

Важно отметить, что сегодня стили и жанры музыки напрямую связаны с развитием технологий: так, большую популярность приобретают все вариации электронного звучания, совмещенного с классическими инструментами. Музыкальное сопровождение зачастую замещает артистов, становясь автономным перформансом.

Термин «перформатив» был введен в лингвистическую науку Дж. Остином и подразумевал речевые акты, равноценные поступку. По отношению к сценическому представлению термин «перформанс» впервые употребил Дж. Кейдж в 1952г., исполняя музыкальную пьесу «4'33». В широком смысле перформанс представляет собой такую форму искусства, где важно время, место, тело художника (исполнителя) и отношение зрителей. В перформансе на первый план выходит сам процесс, акт, создаваемый художником. Исследованию природы перформансов посвящена монументальная работа Э. Фишер-Лихте «Эстетика перформативности». Автор выделяет основные характеристики перформативной театральной практики: отказ от концепции театра как инструмента отражения; переход от традиционного понятия спектакля как интерпретации драматического текста – к перформансу, от концепции произведения искусства (артефакта) – к концепции «экшена» (action); приоритет знаковости и визуальности сценического события; обмен функциями между зрителями и актерами.

Музыкальное оформление в совокупности с интерьерным видеомэппингом (проекционным решением внутри помещения), становясь настоящим перформансом, играет в театрализованном представлении структурообразующую роль: ведет драматургическую линию. Артисты, в свою очередь, создают лишь визуальную ассоциацию к тому, что звучит.

Рассмотрим создание музыкального перформанса на примере постановок «Форма жизни» (2023) и «Искусство видеть» (2023).

В сентябре 2023 года в городе Пермь состоялся третий международный кинофестиваль «Форма жизни», посвященного проблемам экологии. Открытие и закрытие церемонии (реж. К.Спирина, Л. Белозерова) представляло собой музыкальный медиа-перформанс и раскрывало идею о том, что Вселенная – это миллионы форм жизни, а человек – одна из самых сложных и не до конца изученных; открывать и познавать новые формы жизни возможно лишь после того, как мы познаем и узнаем самих себя, сможем выйти на диалог с себе подобными.

Главный художественный образ - вода создавался благодаря тонкой пленке, развевающейся под напором воздуха, и направленной на нее проекции. Перформеры выступали в роли разнообразных форм жизни.

В качестве своеобразного ведущего этого мероприятия стала сама музыка (диджея и композитора Романа Севастьянова) в совокупности с интегрированным в нее голосом за кадром:

*Вселенная. Пространство живого света. Бесконечное дыхание звезд.
Миллионы форм жизни.*

Вселенная, слышишь ли ты меня? Я здесь. Я здесь. Я – че -ло-век.

Сколько нас, таких разных и неразгаданных?

И какой же ...ОН?

Че – ло –век другой.

И Вселенная отвечает мне.

Я слышу тебя.

Ты –человек. И в тебе- целая Вселенная.

Он- человек. И Вселенная в нем тоже.

Протяни ему свою руку.

И вам откроются тайны мои.

Вся моя Форма жизни.

Голос подвергался электронной обработке, нарушался естественный ритм, тембр, добавлялись звуки космоса и природы.

Закрытие этого фестиваля тоже сопровождалось перформансом (на этот раз перформерами были участники пермской студии современного танца «О'кей»), а диджейское музыкальное сопровождение жанра техно звучало в дуэте с динамической перкуссией и инструментами народов мира проекта «О.Р.З.А». Необычное звуковое сочетание этнической музыки вместе с электронной составляющей, взаимодействие ранее не пересекавшихся музыкаль-

ных форм и жанров является очень заметной тенденцией в музыкальном мире, в том числе и в музыкальном оформлении мероприятий. Музыкальный синкретизм (смешение жанров) наблюдается в современной музыке, постоянно ищущей новые формы и уникальность звучания. В финале закрытия кинофестиваля вместе с выше упомянутыми музыкантами спела якутская певица и актриса Валентина Чыскыырай, исполняющая музыку в стиле этно-рок и этно-джаз, синтезируя его с традиционно якутским звучанием, что стало финальной точкой мероприятия.

Рассмотрим мультимедийный перформанс для офтальмологической клиники «3Z» «Искусство видеть» (реж. Л.Белозерова, К.Спирина; г.Пермь), характер музыкального наполнения которого во многом перекликается с «Формой жизни», но все же имеет отличительные черты.

Мероприятие было посвящено возможностям человеческого глаза, его устройству и тоже было решено через хореографическое и медиа-наполнение — на протяжении театрализованного представления зрителя сопровождали различные танцевальные зарисовки (студии современного танца «Однажды»), проекционные визуальные иллюзии и изображения, иллюстрирующие текст. Информационный текст диктора был разбавлен артистами, создающими ощущение объема и музыкальной широты. Вокалисты подкрепляли электронную музыку протяжными вокализациями, переливающимся многоголосием и т.д.

Таким образом, мы можем говорить, что музыкальное оформление становится стилевой доминантой мероприятия, так как может не только исполнять роль фоновой музыки, но и привлекать внимание зрителя созданием музыки в «live»-режиме, включать в себя роль ведущего за счет голоса за кадром, направлять эмоциональную и драматургическую составляющую представления и погружать зрителя в тематику вечера вместе с электронным звучанием музыки, исполненной диджеем, смешиваясь с другими музыкальными жанрами.

Список источников

1. Щеглова, Т. Г. «Основные тенденции в современном музыкальном искусстве» [Текст]: Ученый совет. 2022. №8.
2. Баженова, И. В. «Особенности развития современного музыкального театра» [Текст]: ISSN 1997-0803, Вестник МГУКИ 2017 г., 2 — 76 с.
3. Ерёменко, Г. А. «Современная музыка: новые техники или иное восприятие?» [Текст]: Вестник музыкальной науки. 2014. №1 — 3 с.
4. Фишер-Лихте, Э. «Эстетика перформативности» [Текст]: Э. Фишер-Лихте; пер. с нем. Н. Кандинской; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. — Москва: Play&Play: Канон-плюс, 2015. — 375 с.
5. Фомченко, Е. В. «Перформанс как современный ритуал» [Текст]: Вестник ЧГАКИ. 2019. №4 — 60 с.

ТВОРЧЕСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ КАК СПОСОБ ОБЪЕДИНЕНИЯ СТУДЕНТОВ

Ковалева А. С., Новосибирский областной колледж культуры и искусств, отделение социально-культурной деятельности, менеджер социально-культурной деятельности.

Научный руководитель: Андриенко Е. С., Новосибирский областной колледж культуры и искусств, преподаватель отделения социально-культурной деятельности.

В современном обществе студенческая жизнь не ограничивается лишь учебными занятиями и академическими обязанностями. Развитие личности, социализация и формирование ключевых навыков также играют важную роль в опыте студентов. Но как часто социализация студента в учебном заведении выходит за рамки своей группы, потока, отделения или факультета? В лучшем случае обучающиеся могут поддерживать контакт либо во время совместного проживания в общежитии, либо во время общих мероприятий. Но благодаря разным формам творческой деятельности студенты могут налаживать контакты внутри не только своей группы, но и образовательного учреждения в целом, находить единомышленников и учиться работе, как в команде, так и развивать личностные качества. Например, театральная деятельность может формировать коммуникативные навыки, развивать критическое мышление и укреплять коллективный дух среди обучающихся. Театральная лаборатория, как форма творческого исследования и самовыражения, предоставляет студентам возможность не только раскрыть свой художественный потенциал, но и развить целый комплекс социальных и эмоциональных навыков.

Актуальность: В наше время, когда социальная связь и взаимодействие играют важную роль в формировании личности и профессионального успеха, творческая театральная лаборатория выступает как уникальная площадка для развития студенческого сообщества. В контексте современных вызовов, таких как увеличение онлайн-коммуникации и утрата личного контакта, театральная деятельность становится ценным инструментом для восстановления и укрепления человеческих связей. Через совместное творчество в рамках театральной лаборатории студенты могут получить возможность развивать навыки взаимодействия, учиться слушать и понимать друг друга, а также создавать нечто ценное вместе. Каждый участник лаборатории становится частью команды, где важны не только индивидуальные способности, но и способность

работать в группе, взаимодействовать и находить компромиссы. Театральная лаборатория становится инновационной формой театральной деятельности, которая не только развивает актерские навыки, но также служит мощным инструментом для объединения студентов в творческих проектах. В контексте современного образования такие лаборатории играют важную роль в формировании дружеских связей между студентами, способствуя развитию творческого потенциала и самореализации.

Творческая лаборатория может развивать у студентов множество различных компетенции:

- **Формирование коммуникативных навыков:** В процессе совместной деятельности студенты учатся эффективно общаться, слушать других, аргументировать свои мысли и находить общий язык с разными людьми. Эти навыки необходимы не только в учебе, но и в будущей карьере, где умение вести диалог и работать в коллективе становится ключевым.

- **Развитие эмоционального интеллекта:** студенты учатся понимать собственные эмоции и эмоции окружающих, проявлять эмпатию и адекватно реагировать на различные жизненные ситуации. Эмоциональный интеллект играет важную роль в формировании лидерских качеств и способности решать конфликты.

- **Создание сети контактов:** Участие в различных культурно-досуговых мероприятиях позволяет студентам расширить свой круг общения, завести новых друзей, наставников и коллег. Эта сеть контактов может быть полезной как в учебе, так и в будущей карьере, помогая в нахождении работы, развитии профессиональных навыков и поддержке в сложных ситуациях.

- **Формирование идентичности:** В процессе взаимодействия со сверстниками студенты определяют свои ценности, убеждения, интересы и приоритеты. Это помогает им лучше понять себя и свое место в обществе, развивая самосознание и самоопределение.

Изучив проблему, ко мне пришла идея о том, что можно создать творческую театральную лабораторию, в которой будет происходить общение студентов вне контекста обучения и не зависимо от направления обучения конкретного студента, с целью последующего создания культурно-досуговых мероприятий.

Объект исследования: организация досуга студентов в образовательном учреждении.

Предмет исследования: творческая театральная лаборатория как форма объединения студентов.

Цель: Создание творческой театральной лаборатории для неформального общения среди студентов различных направлений с последующей организацией культурно-досуговых мероприятий.

Задачи:

- Провести социологическое исследование для выявления необходимой статистики среди целевой группы (студенты);
- Сформировать группу заинтересованных проектом;
- Создать условия для проведения встреч: найти помещение, подготовить материально-техническую базу, привлечь специалистов для проведения встреч;
- Разработать рабочую программу на год;
- Составить план мероприятий для подготовки номеров;
- Организовать работу лаборатории.

Творческая лаборатория может охватывать различные виды искусства и соединять в себе самые разные направления творчества. Но неизменным остается одно – эксперимент. В нашем проекте мы выбрали конкретное направление, которое как нам кажется, поможет объединить в себе сразу несколько видов искусства и сохранить свободу творчества.

Проект "Творческая театральная лаборатория" - это среда, где участники могут экспериментировать, развивать свои творческие способности и открывать новые театральные формы. Лаборатория предоставляет возможность студентам попробовать себя в роли актера, режиссера, драматурга, декоратора и других театральных специалистов воплощать свои идеи в жизнь через совместные творческие процессы. Участники могут проводить эксперименты с различными жанрами, техниками и методами актерской игры, исследовать новые подходы к театральной постановке и сценарному писательству. Лаборатория также предоставляет площадку для тестирования нестандартных идей, их обсуждения и конструктивной критики. В рамках занятий участники смогут обмениваться опытом, изучать различные театральные подходы и получать обратную связь от профессионалов. По итогам работы будут организованы публичные показы результатов работы, демонстрации экспериментальных постановок, чтения новых драматургических текстов и участие в различных культурно-массовых мероприятиях, как в стенах образовательного учреждения, так и вне. Это будет способствовать распространению идеи творческого исследования в театре, формированию общественного интереса к новым театральным направлениям и перспективам. Такая лаборатория будет являться не только площадкой для искусства, но и местом встречи единомышленников, где студенты могут раскрывать свой потенциал, обмениваться опытом, и вдохновлять друг друга. Этот проект будет способствовать как профессио-

нальному росту, так и формированию дружеских связей и поддержки в учебной обстановке.

Таким образом, проект "Творческая театральная лаборатория" будет способствовать развитию театрального искусства, поощрять инновации и креативное мышление в театральной среде, а также создавать возможности для профессионального роста участников и обогащению их взаимодействия.

Механизм реализации проекта

Подготовительный (организационный этап):

(Апрель 2024 - Сентябрь 2024)

- Создание анкеты для проведения социологического исследования;
- Распространение анкеты среди студентов колледжа;
- Проведение социологического исследования;
- Анализ полученных результатов;
- Формирование группы заинтересованных участников проектом;
- Поиск художественного руководителя лаборатории;
- Создание общей группы в социальной сети для первичного общения;
- Поиск площадки для проведения встреч;
- Поиск партнеров и спонсоров для развития проекта;
- Создание и подготовка технических условий для работы лаборатории;
- Проведение первой организационной встречи;
- Выяснение желаемых результатов у участников лаборатории с помощью опроса;
- Разработка и написание рабочей программы занятий на год;
- Составление плана мероприятий на год;
- Поиск и привлечение специалистов для сотрудничества;

Основной (практический этап):

(Сентябрь 2024 – Март 2025)

- Организация еженедельных встреч участников лаборатории;
- Проведение еженедельных встреч участников лаборатории с привлечением различных специалистов;
- Продвижение проекта с помощью различных средств рекламы;
- Репетиции спектаклей, концертных номеров;
- Подведение промежуточных результатов работы лаборатории в формате культурно-досуговых мероприятий.

Заключительный этап:

(Март 2025)

- Подведение итогов, анализ предложений и мнений участников, специалистов, руководителя лаборатории;
- Сбор отчетного материала;
- Анализ реализации проекта и выработка рекомендаций;
- Корректировка рабочей программы и плана мероприятий на следующий год с учетом анализа работы проведенного периода;
- Создание презентаций по итогам работы лаборатории.

Заключение

В заключении хочется сказать, что лаборатория может являться не просто местом для экспериментов в области театрального искусства, но и становиться платформой для формирования культуры творчества, вдохновения и взаимодействия среди студентов. Через сотрудничество, самовыражение и коллективное творчество можно создавать нечто удивительное, что преобразует не только сцену, но и жизни участников. Участие в "Творческой театральной лаборатории" позволит студентам не только расширить свой художественный кругозор и улучшить профессиональные умения, но и развивать ключевые навыки, такие как коммуникация, сотрудничество, творческое мышление и самовыражение, что будет способствовать формированию личностей, способных к саморазвитию, креативности и адаптации к различным ситуациям.

Таким образом, "Творческая театральная лаборатория" не только приносит радость и вдохновение через искусство, но и создает уникальное пространство для студентов, где они могут открыть новые возможности, обрести друзей, и найти свое место в культурном сообществе своей образовательной организации.

Подводя итог, можно сказать, что творческая лаборатория может стать отправной точкой для крупных проектов по популяризации театрального искусства не только в молодежной среде, но и среди детей и подростков Новосибирска и Новосибирской области. В дальнейшем возможно расширение проекта до регионального уровня, где будет осуществляться сотрудничество с другими колледжами.

Список источников

1. Инфоурок-образовательный портал [Электронный ресурс] / Созинова, Н.Д. «Как подготовить и провести занятие». Электрон.версия печ. Публикации .- URL: <https://infourok.ru/delimsya-opitom-kak-podgotovit-i-provesti-zanyatie-3089815.html> (дата обращения: 15.03.2024).

2. МультиУрок-образовательная площадка [Электронный ресурс] / Виды театрального искусства.— Электрон. текстовые дан. - URL: <https://multiurok.ru/index.php/files/vidy-teatral-nogho-iskusstva.html> (дата обращения: 15.03.2024)
3. Бондаренко Т. А., Бондаренко Е. Н., Потапова Г. Я., Сорока А. Г. Развитие творческих способностей ребёнка посредством театрального искусства [Текст] // Молодой ученый. — 2014. — №5. — С. 485-488. — URL <https://moluch.ru/archive/64/10290/> (дата обращения: 12.03.2024).
4. Социальное проектирование в сфере культуры. Перспективные модели учреждений культуры [Текст]: Сб. науч. тр. /НИИ культуры. - М., 1990
5. Еременко С. В., Леонова Т. И. Развитие речи и социо-игровых навыков детей через театрализованную деятельность [Текст] // Инновационные педагогические технологии: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2016 г.). — Казань: Бук, 2016. — С. 103-110. — URL: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/190/10514> (дата обращения: 20.03. 2024).
6. Калужских, Е. В. Студенческая театральная студия: социально-культурное развитие молодежи : монография / Е. В. Калужских. — Челябинск : ЧГИК, 2012. — 139 с. — ISBN 978-5-94839-363-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/177728> (дата обращения: 31.03.2024). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

О СПЕЦИФИКЕ КАНТОНСКОЙ ОПЕРЫ

Ли Вэньтао, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, музыкальный факультет, группа ОДУИ-23М.

Научный руководитель: Колпецкая О. Ю., профессор кафедры истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского, кандидат искусствоведения.

Китайскому традиционному театру *сицзюй* 戏曲 (в переводе «представления и мелодии») посвящено большое количество исследований. Как отмечает Т. Будаева, в практике бытования термин закрепился благодаря известному учёному Ван Говэю 王国维 (1877–1927), автору труда «Исследование сунской и юаньской [традиционной драмы] сицзюй» (см.: [1. С. 680]). Многочисленные региональные разновидности театра страны, а их насчитывают около 360, имеют собственные наименования. Среди них выделяется кантонская опера, которая в 2009 году была внесена ЮНЕСКО в репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества. Кантонскую оперу часто обозначают «термином *юэцзюй* 粤剧 (букв. "спектакль [области] Юэ")», однако встречается и другое определение – «*гуанфу даси* 广府大戏 (букв. "большое представление округа Гуан[дун]")» [1. С. 679-680]. В Гуанчжоу (старое английское название этого города Кантон) много веков назад прибыли переселенцы из других регионов Китая, что повлияло на развитие оперных традиций на юге Поднебесной. Сегодня кантонская опера встречается в этнических китайских диаспорах за рубежом – Гонконге, Сингапуре, Макао, Тайване, Малайзии и др.

Большинство сюжетов кантонской оперы связаны с историей Китая, преданиями и мифологией, не случайно героями представлений часто являлись воины или божества. Правительство страны проявляло интерес к спектаклям, обращенным к широкому кругу зрителей, поэтому в постановках часто воплощались патриотические идеи: верность императору, любовь и преданность своей стране. Как и в других разновидностях традиционного китайского театра, в кантонской опере представлены пение, инструментальная музыка, боевые искусства, акробатика и актерское мастерство. В прошлом кантонские оперные спектакли включали множество эскизных пьес (существует понятие «контурная пьеса»), в которых были только наброски текста, но не

полноценные сценарии. Актеры улавливали канву истории и понимали некоторые намеки на традиционные сцены. Затем кантонская опера адаптировала сюжеты других разновидностей *сицуй*, вошли в репертуар и пьесы Тан Дишэна.

Выделяются два типа «либретто» кантонских опер: *Моу* (武, «боевые искусства»), где акцент делается на военных событиях, поэтому в действие включаются сцены битвы, герои в доспехах демонстрируют мастерство владения оружием. *Мун* (文, «высокообразованный») – спектакли, в которых главными действующими лицами являются интеллектуалы – философы, ученые, поэты или мифологические и сказочные герои. Мун «имеет тенденцию к более медленному разворачиванию действия. Актеры широко применяют вокализацию, мимику и жесты» [4. С. 68], выражающие различные эмоции. Во время представлений артисты выступают перед зрителями в определенных амплуа, используют яркий грим, включающий различные оттенки цвета и узоры, пышные костюмы и причудливые головные уборы.

«Множество региональных разновидностей *сицуй* отличает богатейший разговорный язык, изобилующий различными диалектами» [3. С. 9]. До 1920-х годов тексты кантонской оперы исполнялись на диалекте чжунчжоу, близком к северному китайскому диалекту. Истории, представленные в ряде оперных произведений, также являлись северными по своему происхождению, ведь большинство из них появились в период до династии Цин (1644–1911).

К 1930-м годам тексты все чаще исполнялись на кантонском диалекте; мелодическая структура была изменена за счет включения местных идиом; а к традиционному ансамблю струнных, духовых и ударных инструментов добавились скрипка, виолончель, саксофон, банджо и гавайская гитара. Известный мастер кантонской оперы Сюэ Цзюэсянь был первым, кто проявил интерес к зарубежным музыкальным инструментам и основал «Клуб западной музыки». Сегодня в оркестре кантонской оперы представлено более сорока музыкальных инструментов.

Основываясь первоначально на аутентичных формах китайского традиционного театрального искусства, кантонская опера включала в свою музыкальную орбиту также местные народные темы, кантонские инструменты и, в конце концов, ассимилировала даже европейские шлягеры.

В 1930-1940-х годах в кантонской опере появились сложные декорации, значительно возросла роль машинерии: актеров и реквизит можно было перемещать в разных направлениях и с разной скоростью, сбрасывать с неба, поднимать в вверх или прятать под сценой. Кроме того, для привлечения зрителей

в опере могли быть представлены сцены с водой, установлены лампочки на шлемах героев, зажигаться огни и т.п.

Китайский традиционный театр на протяжении долгой истории своего существования являлся транслятором национальных культурных и духовных ценностей общества, был оплотом музыкально-сценического искусства, поэзии, драмы, выполнял важнейшие просветительские и воспитательные функции.

Идея сохранения традиций кантонской оперы обусловила ее исполнение даже детскими коллективами. «За счет совершенствования представлений, адаптации их под интересы молодежи, она создает более молодую аудиторию, которая смотрит эти оперы и привлекает свою собственную новую аудиторию» [2. С. 323].

Список источников

1. Будаева, Т. Б. О переводе иероглифов 戏 и 剧 в контексте китайского традиционного театра / Т. Б. Будаева // Общество и государство в Китае. – 2019. Т. 49-2. – № 30. – С. 678–694.
2. Го, В. Роль и значение кантонской оперы в сохранении и передачи культурных традиций будущему поколению / Вэй Го // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2022. – №1. – С. 317–326.
3. Пэйи, В. Генезис и современное состояние региональных видов традиционного китайского театра Сицзюй: специальность 17.00.09 «теория и история искусства»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ван Пэйи; Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2016. – 27 с.
4. Юбин, Л. Пекинская опера шанхайская и кантонская оперы: жанровые характеристики и особенности / Ли Юбин // Искусство. Педагогика. Культура: сборник научных и научно-методических статей. – Санкт-Петербург: Издательство «НИЦ АРТ», 2022. – Вып. 5. – С.63–70.

ОПЕРА КУНЬЦЮЙ «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ» В XXI ВЕКЕ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Ню Юньмэн, РГПУ имени А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург), институт музыки, театра и хореографии, аспирантка 2 курса.

Научный руководитель: Долгушина М. Г., профессор кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ имени А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург), доктор искусствоведения, доцент.

Опера куньцюй или куньшанская опера (кит.: 昆曲) является одной из старейших разновидностей традиционного китайского театра. Она сформировалась более 600 лет назад, в период правления династии Юань и в наши дни включена в список шедевров нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

В течение последнего десятилетия в русскоязычном сегменте музыковедения наблюдается интерес к опере куньцюй. Различные ее аспекты рассматривали молодые китайские ученые Ли Цзяхуэй, Лу Цун, Лэн Тяньцзэ. *Объектом* исследования в настоящей работе впервые стала куньцюй «Сон в красном тереме». *Целью* исследования является рассмотрение на примере названной оперы соединения традиций и новаторства в современных версиях куньцюй.

В среде художественной интеллигенции Китая широко обсуждается вопрос о противоречии «между наследованием формы искусства и ее адаптацией к новому» [2. С. 74]. Ведутся споры о том, должна ли опера куньцюй сохраниться в неизменном виде и стать «музейным экспонатом», либо все-таки возможно внедрение в нее современных театральных форм и методов без потери художественной ценности жанра. Ведь опера куньцюй опирается на обширный набор исторически сложившихся песенно-танцевальных форм, предполагает особое внимание к оформлению сценического образа, включающего костюмы, грим, символику цветовой гаммы, имеет свойственный лишь ей состав оркестра, использует канонизированный набор мелодий и специфическую манеру пения.

Одним из ответов на поставленный вопрос, и, одновременно, свидетельств востребованности куньцюй в наши дни, стали постановки классических спектаклей силами молодых артистов. В XXI веке были поставлены молодежные версии нескольких знаменитых куньцюй: «Пионовая беседка», «Нефритовая шпилька», «Дворец вечной молодости». Уже первая из них, «Пионовая беседка» «продемонстрировала определенную степень интеграции древнего

наследия и современного культурного потребительского рынка, а также уместное использование концепций современного театра для оформления этой классической пьесы, чтобы она могла адаптироваться к визуальным требованиям современных зрителей и в то же время придерживаться классического духа оперы куньцуй» [2. С. 73].

В 2011 году состоялась премьера молодежной версии куньцуй «Сон в красном тереме», в основу которой положен созданный в XVIII столетии одноименный роман Цао Сюэциня. Спектакль был поставлен силами Северного оперного театра Куньцуй, премьера состоялась 7 апреля 2011 года в Национальном центре исполнительских искусств в Пекине. Она прошла с огромным успехом. В течение последующих лет спектакль ставился во многих крупных городах Китая, в 2014 году гастролировал в Лондоне, получил несколько престижных профессиональных наград, в том числе – премию Вэньхуа [1].

Спектакль стал примером успешного соединения традиций и новаторства. Древняя опера куньцуй зазвучала в условиях современных концертных залов с использованием звуковой и световой техники, средств мультимедиа, восприняла элементы современной хореографии и музыкального оформления. Спектаклю не только удалось сохранить оригинальную художественную сущность куньцуй, но и адаптироваться к эстетическим интересам современной публики.

Проведенное исследование позволило сделать следующие *выводы*, касающиеся оснований успеха этого спектакля, соединившего традиции и новаторство:

1. Значение сюжетной фабулы. Положенный в основу куньцуй роман Цао Сюэциня является одним из «Четырех великих классических романов Китая» и известен каждому жителю страны. Во второй половине XX и начале XXI века роман многократно экранизировался, а также становился основой как традиционных, так и академических музыкальных спектаклей.

2. Качество подготовки. Спектакль готовился в течение шести лет, к его созданию были привлечены выдающиеся деятели современного китайского театра. Главным режиссером стал Цао Цицзин, профессор режиссерского факультета Центральной академии драмы в Пекине.

3. Привлекательность молодежной версии. Средний возраст исполнителей куньцуй «Сон в красном тереме» на момент премьеры составлял 26 лет. По мнению Ши Сюшэна, «похоже, что молодежная версия стала способом самоискупления для куньцуй, позволившим воскресить классику куньцуй в глазах современной аудитории после всех трудностей и проблем» [2. С. 73].

4. Качество исполнения. К участию в спектакле были привлечены не только артисты Северного оперного театра Куньцуй, но и лучшие исполните-

ли из других городов. Роли главных героев – Линь Дайюй и Цзя Баюя – исполнили Чжу Бинчжэнь из Северного оперного театра куницей и Вэн Цзяхуэй из Шанхайской оперной труппы куницей.

5. Гибкость постановочных решений. Продолжительность спектакля – 8 часов. Поэтому куницей «Сон в красном тереме» при исполнении делится на две части и ставится в течение двух вечеров. Однако создатели спектакля предложили публике не только полную, но и сокращенные версии. Иногда (если не позволяли условия) партия оркестра заменялась фонограммой.

Таким образом, куницей «Сон в красном тереме», созданная на основе великого китайского романа и соединившая традиции и новаторство, имеет огромное значение для формирования нового репертуара жанра. Станет ли она новой классикой, сможет ли сохранить активность на театральной сцене и быть узнаваемой публикой, покажет время.

Список источников

1. 600 лет куницей и 200 лет роману «Сон в красном тереме» // Официальный сайт Х Китайского фестиваля искусств. URL: https://www.dzwww.com/preview/yishujie/xwzx/201310/t20131016_9012287.htm (дата обращения – 26.04.2024)

2. Ши, Сюшэн. О значении новой версии куницей «Сон в красном тереме» / Ши Сюшэн // Журнал Китайской академии оперы. – 2013. – Том 34. – № 2. – С. 70–80. На китайском языке.

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ АКТИВИЗАЦИИ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА

Садыкова К. А., ПГИК, факультет искусств, группа РТП-21-1/б.

*Научный руководитель: Назаров С. А.,
доцент кафедры режиссуры
театрализованных представлений
Пермского государственного института
культуры.*

Активизация аудитории – режиссерский прием, заключающийся во включении зрителя в сценическое действие. Существуют различные уровни активизации аудитории – от обращения актеров в зрительный зал и вынесения фрагментов действия в партер до прямого участия публики в сценическом действе.

Выбранная тема достаточно актуальна, так как активизация зрительного зала активно используется в современных театрализованных представлениях, а виды театрализации активно развиваются.

Под активизацией зрительского зала понимается провоцирование зрительской аудитории на какие-либо действия, задающиеся актером и выполняемые самим зрителем или же призыв к какому-либо действию зрителя. Задача режиссера сделать так, чтобы зритель сам захотел стать соучастником действия, например, посредством известных приемов активизации, описанных и структурированных А.А. Коновичем, таких как: подсадка, приём «длинных шнурков», коллективное пение, шествия и коллективные выходы, массовые выступления, рапорты, переключки, ритуальные и церемониальные действия, игровые действия.

На сегодняшний день в сфере праздников и мероприятий появились новые способы вовлечения зрителя в праздничное действо, которые находят свое отражение, как в экспозиционной части, так и в самом мероприятии: игровые интерактивные программы, фотовыставки, мастер-классы, массовое исполнение песен и танцев.

Фотозона – это тематическая конструкция, на фоне которой можно сфотографироваться. Фотозона – самый популярный способ активизации. Для создания качественной фотозоны, нужно учитывать многие особенности данной активизации, такие как:

– *Фон.* Фон для фотозоны может быть сделан из различных материалов, таких как цветные ткани, бумага или плотные картонные листы. Фон должен быть достаточно большим, чтобы можно было сделать групповые фотографии.

– *Аксессуары*. Аксессуары помогут создать интересные и оригинальные фотографии. Это могут быть различные предметы, такие как шляпы, очки, парики, усы, галстуки.

– *Декор*. Декор для фотозоны может включать в себя различные элементы, такие как воздушные шары, цветы, свечи, фонарики, листья, гирлянды, светодиодные ленты и другие декоративные элементы.

– *Реквизит*. Реквизит может быть использован для создания различных тематических фотозон. Реквизит может использоваться как декор, так и как активный участник, при создании фотографий.

На сегодняшний день существуют различные виды фотозон, которые пользуются огромной популярностью не только в рамках театрализованных представлений, но и на других мероприятиях различной формы и жанра.

– *3D калейдоскоп*- фотозона, представляющая собой зеркальную комнату, в которой можно сделать фото и видео одному или с несколькими людьми. Фоном такой фотозоны может быть бренд компании или организации, или же просто нейтральное изображение.

– *Фотозона чудо-шар* – прозрачная надувная конструкция, которая состоит из подиума и сферы. Форма данной фотозоны поддерживается постоянной подкачкой вентилятора. Для данной фотозоны часто используются конфетти, так как из-за постоянной подачи воздуха конфетти поднимаются вверх, что делают фотографии и видео более яркими и волшебными.

– *Видеостиннер или 360 градусов* – фотозона, основной принцип которой сделать фото и видео человека вокруг своей оси. Данная фотозона может сочетаться с каким-либо фоном (например, баннер организации), а может состоять из самой лишь конструкции, где находится зритель непосредственно во время создания фото и видео. Такая фотозона альтернативна и может подойти практически под любое мероприятие, как детское, так и взрослое.

– *Селфи- зеркало* – мобильная фотозона с зеркалом, которая позволяет сделать фото в полный рост. Благодаря интерактивному сенсорному дисплею можно распечатать полученные фотографии или отправить их себе и друзьям в социальных сетях. Данная фотозона отлично впишется в любое мероприятие, так как внешне мало чем отличается от обычного зеркала.

– *Маленькая планета* – фотозона, которая создает невероятные и интересные фотографии. В результате гости получают реалистичные фотографии, где они на самом центре сферы, собранного из окружающего пространства.

– *Gif-стойка*- отличный вариант фотозоны для создания живых и эмоциональных кадров на любом мероприятии. Принцип работы данной фотозоны заключается в создании фотографий в разных позах за короткий промежуток времени. Затем все фотографии соединяются в небольшую серию фотографий

(гифку). Стоит заметить, что такие фотографии получаются эмоциональными и более живыми.

Таким образом можно сделать вывод, что на сегодняшний день фотозона является важным элементом мероприятий, а также является самым популярным видом активизации аудитории. Благодаря фотозонам зрители погружаются в атмосферу мероприятия до его начала, а на память у них остаются яркие и интересные фотографии и видео.

СМИ. Прямые трансляции.

Прямая трансляция - это передача информации в режиме реального времени через интернет. «Пик» своей популярности прямые трансляции получили в 2020-2022 году, во времена коронавируса. В связи с тем, что все массовые мероприятия отменились, а люди перестали выходить на улицу, работникам культуры нужно было решать проблему с культурными мероприятиями, а точнее с их отсутствием. Тогда прямые трансляции стали отличным, а иногда даже единственным, способом проводить мероприятия.

На сегодняшний день прямые трансляции являются неотъемлемой частью любого мероприятия. Эфиры помогают наблюдать за мероприятиями без ограничения по месту и времени. Но прямые трансляции подразумевают собой не только показ мероприятия в интернете, но и демонстрацию кадров непосредственно в процессе концерта.

Камера поцелуев или «Kiss-камера» – популярная игра, которая появилась и получила свою популярность на спортивных событиях. Суть данной игры в том, что оператор находит влюблённую пару на трибунах или в зрительном зале и выводит картинку на медиакуб или экран. Затем пара должна поцеловаться или обняться. Задача такой активизации - не дать людям заскучать на моментах, когда на площадке ничего не происходит. Данная игра может видоизменяться - например, оператор может выбрать не обязательно влюблённую пару, а друзей, или даже вовсе незнакомых людей. Задача выбранных людей - совершить определённые действия, которые им будет говорить ведущий или герои. Такая активизация может помочь познакомить людей друг с другом, или сплотить их отношения. Данная активизация может использоваться и в юмористических целях.

Фильтры и маски - отличный вид активизации, чаще всего использующиеся в развлекательных и юмористических целях. Задача данной активизации - сделать человека на экране не тем, кем он является на самом деле. Например, человеку в кадре накладывают усы, бороду или делают его лицо старым благодаря маскам и фильтрам.

Таким образом прямая трансляция на сегодняшний день очень популярна и имеет большой спрос среди людей. В связи с активным развитием техни-

ки, виды прямых трансляций ежедневно растут. Прямые эфиры- отличный способ увидеть мероприятия и концерты в любое время и в любой день, для окультуривания и получения новых знаний всем людям.

Коллективное творчество на встрече гостей

Существуют различные способы активизации публики и вовлечение в процесс с самого начала, когда зритель входит во дворец. Встреча гостей имеет огромное значение в любом мероприятии. Встреча — гостей- это первое впечатление, которое гости получают о мероприятии. Благодаря данной активизации создаётся первый контакт между гостями и создаётся комфортная среда для вхождения в атмосферу праздника.

Также существует активизация, которая оставит не только яркие воспоминания, но и материальные предметы, которые надолго останутся у гостей даже после окончания мероприятия.

– *Картина из отпечатков рук.* Данная активизация поможет внести свою «лепту» в общее дело. Готовая картина может в последствии стать фотозоной. На холсте может быть изображён бренд компании, в честь чего состоится мероприятие, либо отпечатки могут быть в любом месте на холсте и готовая картина будет без определённого рисунка и узора.

–*Картина из печатей.* Такая активизация не только станет общим продуктом, который будет создаваться непосредственно гостями мероприятия, но и также научит участников работать в такой технике. Задача участников под чутким руководством ответственного оставить печать на холсте или другом материале. Впоследствии данная работа может стать фотозоной или флагом данного мероприятия (если оно проводится, например, ежегодно).

Исследование показало, что активизация на сегодняшний день является неотъемлемой частью любого мероприятия. А виды активизаций увеличиваются ежедневно. Исследование, проведённое в данной статье, можно использовать студентам и преподавателям в сфере культуры и искусства, а также работникам культуры, ведущим и организаторам мероприятий.

Список источников

Литературные источники

1. Гавдис С.И. Основы сценарного мастерства// учебное пособие: Орёл, 2005, -247с.

Интернет-источники и электронные ресурсы

1. Попович, Петар. Причины возникновения и история развития иммерсивного театра / Петар Попович. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2019. — № 15 (253). — С. 312-317. — URL: <https://moluch.ru/archive/253/57992/> (дата обращения: 16.04.2024).

2. Кузнецова А.М. Использование инновационных технологий как способа активизации зрительской аудитории в структуре современных праздничных форм XXI века //

Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2021. 6(84). URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/11896> (дата обращения: 16.04.2024).

3. Тютюкова Г.А. Активизация зрительской аудитории в культурно-досуговом учреждении: Северская, 2020 – 16 с. (7 с.) URL: https://muzkult.ru/media/2020/08/07/1256646163/Aktivizaciya_zritel_skoj_auditorii_v_kul_turno-dosugovom_uchrezhdenii.pdf (дата обращения: 14.04.2024)

4. Фотозоны для частных и корпоративных мероприятий – URL: <https://rabw.ru/stati/interernaya-reklama/fotozona-vidyi-fotozon#:~:text=> (дата обращения 14.04.2024)

5. Анна Легенда Оригинальные фотозоны на мероприятие URL: <https://annalegenda.ru/originalnye-fotozony-na-meropriyatie/> (дата обращения 13.04.2024)

РАБОТА НАД ДИПЛОМНОЙ ПЬЕСОЙ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ АКТЕРА МУЗЫКАЛЬНОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Таслимбоев Азизбек, студент факультета «Театрального искусства и народного творчества» Феоганского регионального филиала государственного института искусств и культуры Узбекистана.
Научный руководитель: Болтабоева Умидахон, доцент кафедры “Сценических искусств и искусствоведения” Феоганского регионального филиала государственного института искусств и культуры Узбекистана.

От создания музыкального решения в дипломном спектакле, от процесса анализа драматургического произведения, от репетиционного процесса через анализ поведения зрителей до момента формирования и постановки произведения на большой сцене - это регулярная работа, проведенная по этой работе. По мере прояснения идеи, основной темы, жанра, композиции, решения событий и конкретных действий персонажей формируется музыкальное решение дипломной пьесы. Обеспечивается, чтобы каждое музыкальное произведение раскрывало свое место, характер, художественную функцию в сценическом решении и общую художественную форму, необходимую для исполнения. Музыкальную партитуру дипломного спектакля необходимо сформировать еще до его постановки на сцене, довести ее до художественного целого состояния, подчиненного идее и высшей цели. В ходе работы на сцене отдельно рассматриваются музыкальные находки в игре актера, смене сцен, отражении последовательности событий. Очень важно, где музыка начинается, как она идет и чем заканчивается. Если место и расположение музыкального фрагмента не будут четко найдены, смысл и содержание выступления не изменятся. Поэтому в процессе репетиции исполнения четко определяется место вхождения музыкального фрагмента и прочно связывается реплика в месте его появления. Если какие-то музыкальные фрагменты в партитуре выступления не соответствуют замыслу и решению, они заменяются, ищутся и находят нужные. В спектакле каждый музыкальный фрагмент партитуры рассматривается отдельно. Убедившись, что музыкальный фрагмент соответствует общему художественному смыслу и содержанию, создатели шоу переходят к работе над

следующим представлением. После пролога спектакля партитура проходит окончательное утверждение. Сегодня среди режиссеров драматического театра и кино существуют музыкальные термины, связанные со спектаклем, которые обязательно должны знать актеры драматического театра и кино. Ниже мы познакомим вас с основными элементами музыки, которые должны знать студенты магистратуры драматического театра и кино. Музыкальная тема пьесы рождается в процессе творческой работы над драматургическим произведением и пьесой. Музыкальная мелодия определяется мелодией, направлением, темпо-ритмом, используемыми словами и характерами мелодии. Тема выражается главным образом через мелодию в сценах тайной внутренней и эмоциональной внешней жизни произведения через его эмоциональный настрой. Музыкальной темой спектакля мы называем музыкальные произведения, используемые автором и творческим коллективом, ставящим спектакль, когда есть желание подчеркнуть основную тему произведения или удержать внимание зрителей в рамках этой темы.

Лейтмотивом называется музыка, принимающая участие в определенных событиях, переживаниях персонажей или при появлении персонажа на сцене и выступлении, музыка, определяющая тематику спектакля и повторяющаяся во время спектакля. Еще ее можно назвать мелодией, повторяющей определенную тему. В большинстве партитур он используется как музыкальный стиль.

А) Лейтмотив идеи. Музыка, подчеркивающая идею и высшую цель, поставленную автором или режиссёром в спектакле. Б) Лейтмотив персонажей. Музыка, раскрывающая борьбу персонажа за преодоление тех же ситуаций, в которых он оказывается или с которыми он сталкивается в своей жизни. В частности, музыку, используемую в ситуациях, связанных с этим героем, называют лейтмотивом героев. Музыка, соответствующая внутреннему состоянию персонажа. Музыка, освещающая сложную борьбу и душевные переживания, происходящие во внутреннем состоянии героя. Он еще сильнее усиливает свое болезненное состояние и доводит его до музыкальной вершины - уровня крещендо. Музыка может быть тихой, но то, как музыка влияет на людей, способна потрясти мир. Музыка, раскрывающая реальность на сцене. Музыкой, которая гармонирует с действительностью на сцене, мы называем музыку, развивающую и обнародующую эту реальность, музыку, раскрывающую реальность на сцене. Например, кто-то тонет, а кто-то пытается его спасти. Это полифоническая, красочная и содержательная музыка, раскрывающая борьбу за борьбу с этой трагической смертью и за ее спасение. В зависимости от природы реальности это можно назвать музыкальным преувеличением, призванным сделать эту реальность более впечатляющей. Музыка, которая за-

дает настроение и пространство. Этнографическая, географическая, эпохальная и времяопределяющая музыка, музыка, освещающая ту среду, в которой происходит реальность на сцене. Например, страшные места, неизвестные и опасные места, когда праздник уже поздно и так далее... Фоновая музыка. Фоновая музыка - это музыка, которая подчеркивает действия актеров или определяет их окружение и пространство. Фоновая музыка делает действия персонажей на сцене более впечатляющими. Например, рассвет, летние каникулы. По радио играет музыка для утренней тренировки. На фоне музыки этой ситуации герои пьесы случайно встречаются и беседуют. Или стрекотание кузнециков и лягушек по ночам указывает на то, что ночь спокойная. Кто-то медленно входит во двор под звуки фоновой музыки, напоминающей сердцебиение. Отсюда зритель знает, что входящий человек - вор. Меняется звучание музыки, меняется ход истории, вошедший герой может оказаться хозяином этого дома, а не вором и так далее...

В разработке сценического музыкального произведения возникает необходимость делать краткие музыкальные акценты в определенных творческих ситуациях, чтобы обратить внимание зрителей на новые условия, появившиеся в последовательности событий спектакля. Этот музыкальный акцент рассматривается в большинстве случаев как вершина процесса оценки происходящего. Давайте рассмотрим приведенный выше пример в этих условиях. Щебетание кузнециков и лягушек по ночам указывает на то, что ночь спокойная. С обеих сторон двора медленно входят двое мужчин под звуки душераздирающей фоновой музыки. Когда оба человека выходят на середину сцены и ловят взгляды друг друга, внезапно раздается звук литавр. Музыкальный акцент позволяет им прояснить свои отношения. Исходя из заданных условий, персонажи продолжают свои действия. В таких случаях мы называем короткий музыкальный фрагмент, используемый для привлечения внимания аудитории, музыкальным акцентом. Известно, что в основе каждой пьесы скрыта выражаемая идея. Выражать эту идею служат действующие на сцене персонажи. Это цели и задачи, поставленные перед собой героями произведения, и они развиваются или, наоборот, снижаются в определенном направлении. События, происходящие на сцене, логически дополняют друг друга и подводят к главному событию. Музыкальная характеристика - это музыка, раскрывающая внутреннее состояние действительности на сцене. Например, на поверхности реальности происходит праздник, но в скрытом внутреннем состоянии одного из персонажей царят траур и разрушение. На основе музыки, олицетворяющей настроение праздника, звучит музыка, олицетворяющая внутреннее состояние героя, находящегося в разрушительном настроении. Это состояние деструктивного настроения продолжается до тех пор, пока персонаж не достигнет

своей цели. исполнил сцену в исполнении Сегодня хор стал неотъемлемой частью музыкальных представлений и музыкальной драматургии.

Список источников

1. Болтабоева У. Сценическая речь. Ташкент, ИННОВАЦИЯ-ЗИЁ, 2019.
2. Болтабоева У. Сценическая речь. Ташкент, ИННОВАЦИЯ-ЗИЁ, 2021.
3. Болтабоева У. Статья об актерской работе над словом, факторах достижения речевого движения. Научно-методический журнал «Искусство и культура Востока» ТОМ 4 ВЫПУСК 1 / ФЕВРАЛЬ 2023 ГОДА
4. Болтабоева Ю. Особенности речевого искусства: проблемы и пути решения // Искусство и культура Востока. - 2020. - Нет. Я (2).
5. Болтабоева У. Использование методов устного народного творчества в совершенствовании технологии речи //Восточноевропейский научный журнал. - 2019. - Нет. 1
6. Болтабоева У., Рахмонова Н., Усмонов Ш. Характеристика речевого искусства: проблемы и решения //ACADEMICIA: Международный междисциплинарный исследовательский журнал. - 2020. - Т. 10. - Нет. 4. - С. 559-567.

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ С ВЫРАЗИТЕЛЬНЫМИ СРЕДСТВАМИ В ИНКЛЮЗИВНОМ ТЕАТРАЛИЗОВАННОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

*Фарахутдинова Н. З., факультет ис-
кусств, группа РТП-21-1\б.*

*Научный руководитель: Назаров С. А.,
доцент кафедры режиссуры театрали-
зованных представлений и праздников
Пермского государственного институ-
та культуры.*

Современное театрализованное представление с каждым днем привлекает всё большее внимание исследователей и специалистов. В социокультурном пространстве занимает все более значительное место.

С одной стороны, это происходит в силу сложившихся социально-политических обстоятельств, с другой – благодаря художественной специфике этого искусства. Театрализованное представление отражает жизнь в наиболее полном объёме, поднимая те или иные проблемы.

Грани театрализованного представления изучается с новых сторон, разными методами и подходами. Одни заинтересованы в способах воздействия на публику, другие ищут новые формы театрализации, изучают технические средства, ищут способы удивить требовательного зрителя.

Действительно, с каждым днем обычный зритель всё больше насыщается художественными приёмами, воплощёнными на сцене. Многие режиссёры с уверенностью могут сказать, что нашли подход к самому сложному, избалованному и непредсказуемо зрителю.

Однако, театрализованное представление постепенно приобретает ещё один, не менее важный характер: с его помощью происходит преодоление социальных дистанций между людьми. Одним из таких способов является инклюзия

С точки зрения инклюзивного подхода инвалидность — это социальная проблема, а самое понятие «инвалид» возникает в тот момент, когда человек с ограниченными возможностями здоровья сталкивается с невозможностью совершать какие-то действия из-за ограничений окружающей среды. В инклюзивном обществе среда — то, что нам предстоит исправлять, а не человек.

В наши дни инклюзия действительно стремительно внедряется в разные сферы человеческой жизни. Большой упор, конечно же, приходится на инклюзивное образование. Однако, в сфере культуры инклюзия не так широко развита. Безусловно, мы знаем о существовании инклюзивных театров, арт-

терапий, где люди с ограниченными возможностями становятся непосредственными участниками спектакля или другого культурного события.

Фокус нашего внимания в данной статье – работа со зрительным залом, участники которого – люди с ограниченными возможностями.

Приглашая в зал людей с ограниченными возможностями здоровья, мы понимаем, что представление должно быть особенным. Исходя из особенностей здоровья зрителя, мы можем воздействовать не всеми привычным нам выразительными средствами. Обратимся к некоторым из них.

Одним из наиболее универсальных средств выразительности в работе с людьми с ограниченными возможностями здоровья является световое оформление. В работе с людьми с ОВЗ часто используется цветотерапия, внедрив которую, режиссеру проще достигнуть желаемого результата. Специалисты по работе с людьми с ограниченными возможностями выделили следующие особенности цветового спектра:

Красный – очень сильный цвет, потому что он всегда воздействует на человека и никогда не оставляет его равнодушным. Это теплый цвет, он может вызвать учащение сердцебиения, повышения давления и, как следствие, ощущение тепла или жары. В помещении, окрашенным красным цветом субъективно будет казаться теплее. Этот цвет вызывает сильные эмоции и сигнализирует об опасности. При работе с людьми с ОВЗ его использование нежелательное.

Зеленый цвет считается самым спокойным. При добавлении синего, наоборот, – он делается более серьезным, вдумчивым.

Жёлтые оттенки активно побуждают к действию, а мягко стимулировать мозговые процессы, отвечающие за речь и мышление. Этот цвет отлично подходит не только для придания радостного тона мероприятию, но и для активизации зрительного зала.

При создании светового оформления важно помнить, что при работе с людьми с ОВЗ нельзя:

- использовать резкие затемнения как переход от одного номера к другому
- использовать резкие контрастные цветовые переходы
- использовать стробоскоп и другие приборы, повторяющие яркие световые импульсы

Переходы между сценами должны быть плавными, цветовая палитра гармоничная, цвета должны постепенно сменять друг друга, создавая ощущение спокойствия и безопасности.

Следующее не менее важное средство выразительности – музыкальное оформление. Наряду с цветотерапией, исследователи выделили музыку как

способ благоприятного воздействия на людей с ограниченными возможностями здоровья.

Музыка как разновидность искусства обладает в этом смысле тем преимуществом, что она понятна всем, вне зависимости от физических возможностей, и для многих людей с ограничениями является более доступным (нежели вербальная коммуникация), а иногда и практически единственным способом взаимодействия с миром. Терапевтические свойства музыки и отдельных звуковых фрагментов особенно хорошо отмечают специалисты по работе с людьми:

- с психическими патологиями
- с аутизмом
- с речевыми нарушениями
- с церебральным параличом
- с нарушениями слуха

При работе с музыкальным оформлением режиссёр должен учитывать следующие особенности. Он вводит в театрализованное представление шумы и звуки, руководствуясь своим замыслом постановки. Однако одного замысла при работе со зрителями с ОВЗ недостаточно. В отдельных эпизодах шумы, которые могут помочь в раскрытии режиссёрского замысла могут навредить зрителю. Как и в работе со светом, не рекомендуется использовать резкие звуки, важно регулировать громкость, она не должна превышать 92 дБ.

Музыка является сильным средством разрядки нервной энергии. Большое физиологическое влияние на сердечнососудистую систему имеют минорные тональности: диссонансы, низкие и высокие тона.

Минорные тональности вызывают «депрессивный» эффект; быстрый пульсирующий ритм – негативные эмоции; «мягкие» ритмы успокаивают; диссонансы будоражат; консонансы успокаивают. Под действием музыки меняется тонус мышц и моторная реакция, уменьшается время двигательной активности, повышается лабильность в зрительном анализаторе, улучшается память и чувство времени.

Человек, который находится в стадии депрессии, не воспринимает веселой музыки, которая еще более усиливает стресс, активизируя переживания и препятствуя восприятию веселого. Напротив, тихая, успокаивающая музыка, плавная минорная в это время будет способствовать начальному установлению музыкального контакта, улучшая его настроение, отвлекая от переживаний.

Таким образом, музыкальная терапия – это контролируемое использование музыки в лечении, реабилитации, образовании и воспитании детей и

взрослых, страдающих от соматических и психических заболеваний. Она может широко использоваться в театрализованных представлениях

В статье рассмотрены далеко не все виды выразительных средств, используемых в инклюзивных театрализованных представлениях. Подводя итог, следует отметить, что грамотное использование выразительных средств обеспечивает комфортное нахождение лиц с ОВЗ в зрительном зале, а также повышает интерес к посещению культурных мероприятий.

Список литературы

1. Афонин, А. Б. «Особый театр» как жизненный путь. – Москва : Городец, 2017. – 156 с
2. Дунаева А., Пархомовская Н. (ред.) (2020) Социальный театр в России. М.: АНО «Центр реализации творческих проектов "Инклюзион"»
3. Иванушкина И.Ю., Новикова Л.Ю. Влияние цвета и света на человека // Биомедицинская инженерия и электроника. 2012. №2. С. 879–881.
4. Мазанова Т.В. Музыкотерапия как инновационная технология социальной работы с детьми-инвалидами // Материалы VII Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум» URL: <https://scienceforum.ru/2015/article/2015014877>
5. Силкина Н.М. Цвет и цветотерапия // Бюллетень медицинских интернетконференций. 2013, Т. 3. № 2. С. 462.

Раздел 16. Традиционная народная культура проблемы исследования, актуализации и исполнительства

«ОКЛИКАНИЯ» -ЖАНР МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРЯДОВОГО ФОЛЬКЛОРА КОСТРОМСКОЙ ОБЛАСТИ

*Авдеева А. А., Санкт-Петербургская
государственная консерватория имени
Н.А. Римского-Корсакова, факультет му-
зыковедения, профиль: этномузыкология.
Научный руководитель: Теплова И. Б.,
профессор кафедры этномузыкологии
СПБГК им. Н.А.Римского-Корсакова,
кандидат искусствоведения.*

В народной культуре Костромской области существует исторически-закреплённый календарный обряд обхода дворов, которые занимают центральное место в календарной системе региона. Предметом внимания в данной работе являются окликания, исполнявшиеся во время обходов в весенний период на Сороки (17/22 марта), Средокрестье (середина Великого Поста), Вербное воскресенье, Егорьев день (23 апреля/6 мая), Фомино воскресенье (первое воскресенье после Пасхи), Вознесение, а также, в зимний период во время «возвращения жгонов» с промысла к Рождеству, во время Нового года и Масленицы.

Исследования «шествий-обходов с исполнением окликаний» проводились в конце XX – начале XXI веков. В 1973 г. календарные обряды фиксировались участниками экспедиции Института этнологии и антропологии имени Н. Н. Миклухо-Маклая РАН под руководством Г. Г. Шаповаловой. Значительный материал, посвящённый костромской традиции, получен в экспедициях московского этномузыколога Т.В.Кирюшиной (в 1977 г., 1979 г.) [3]. Обширные сведения об обходах дворов с исполнением окликаний были обнаружены на территориях Нейского и Макарьевского районов Костромской области в экспедициях Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А.Римского-Корсакова и Фольклорно-этнографического центра им. А.М.Мехнецова (2022 г., 2023 г. – руководитель И.Б.Теплова). Кроме того, упоминания обхода дворов с исполнением окликаний представлены в статье И.И.Земцовского (1973) [2. с.41], а также, в учебнике под редакцией О.А. Пашиной «Народное музыкальное творчество» (2005) [5. с.109].

При помощи «окликания» (т.е. «обращения», «призыва») осуществлялся контакт с мифологическими персонажами (например, Батюшкой Егорием – Святым Георгием Победоносцем) и/или же с владельцами двора (например, с «хозяином со хозяйшкой», «выюницей-молодицей»). В процессе совершения обрядового действия исполнители произносили поэтический текст в особой манере – его «кричали» специфическим напряжённым тембром [3. с.3]. Например, в д. Долгово (Парфеньевского района) говорили: «Ну, бабы, пошли Егория кричать!». Данная форма исполнения окликаний – посредством «крика» - указывает на императивно-побудительную или же заклинательную функцию обрядового действия. После исполнения окликаний обходящим подавали через окно угощения: выпечку («кресты», пироги), крашеные яйца, сладости, деньги. Благодарность за одаривание выражалась в так называемых «отпевах», которые можно разделить на две группы: отпевы щедрым хозяевам и корильные отпевы скупым. Обходить дворы и окликать могли как дети, так и взрослые.

Существует несколько свидетельств о возникновении термина «окликать» в народной среде. Наиболее раннее упоминание понятия «окликать» имеется в Стоглаве 1551 года: «а о велице дни [т.е. в пасхальные дни] окличка на радоницы не творите выюниц и всяких в них бесований» [6. с.136]. Следует сказать, что в тексте фигурирует не только термин «окличка», но и «выюницы», который непосредственно связан со сферой обходов дворов молодожёнов в Фомино воскресенье [2. с.41]. Самый ранний из известных поэтических образцов окликаний на Егория является текст из сборника П.А. Бессонова 1871 года:

«Мы вокруг поля ходили,
Егорья окликали,
Макарья величали, <...>». [1. с.41]

При рассмотрении поэтических текстов, зафиксированных в шести районах Костромской области (Макарьевский, Нерехтский, Нейский, Парфеньевский, Кологривский, Галичском) обнаружилась их стабильность. Как правило, каждый поэтический текст может складываться из трёх разделов. Первый раздел – описание ситуации праздника, второй – описание действий, сопровождающих праздник, в завершении – одарить пришедших за труд в форме благопожелания или угрозы. В каждом поэтическом тексте окликания находят отражение ряд стабильных сюжетных мотивов: обращение к объекту ритуального события; описание ситуации «праздника»; заклинание; угроза со стороны пришедших; требования одарить пришедших; требование совершить действие.

Следует отметить, что поэтические тексты различаются по количеству поэтических строк. При этом, даже самые краткие отличаются смысловой завершенностью и реализуют ведущую заклинательную функцию. Как правило, единицей периодичности является поэтическая строка. Состав строки может включать в себя от 1 до 3-х сегментов. В ряде случаев возникают структуры, подобные тирадной строфе, когда может возникать логически оправданное последование строф из двух, трёх, четырёх стихов.

Одной из важнейших и основополагающих особенностей, отличающих данную форму календарно-обрядового фольклора, является интонационное произнесение текста. В окликаниях мы наблюдаем возгласный тип интонирования (призыв, заклинание), который основан на «криковой» манере произнесения текста. Немало важным является и то, что в окликаниях имеет место как допесенное интонирование, так и песенное.

Опираясь на классификацию допесенных форм Г.В.Лобковой в работе «Древности псковской земли. Жатвенная обрядность: образы, ритуалы, художественная система» [4. с.102], мы выделили пять групп окликаний по способу интонирования. В первой группе превалирует речевая форма интонирования, т.е. произнесение текста говорком (пример 1). Второй группе - декламация-скандирование - характерно динамичное произнесение текста в заданном ритме (пример 2). Третья группа представляет собой форму напевной декламации, где обнаруживаются черты чёткой ладовой основы и фиксированной высоты звучания (пример 3). К четвёртой группе относятся образцы, для которых характерен смешанный способ интонирования, т.е. звуковысотный контур напева окликания может включать как мелодические сегменты с фиксированной высотой звучания, так и сегменты речитации говорком (пример 4). Пятую группу составляют собственно песенные формы, особенностью которых является пропевание музыкальных фраз на разных уровнях звуковысотности (пример 5).

В заключении обратим внимание на то, что окликания Костромской области принадлежат к отдельному жанру календарно-обрядового фольклора весеннего и зимнего периодов, признаки которого обуславливаются общностью поэтического содержания, контекста исполнения, функцией и особенностями организации музыкальной формы, специфической тембровой характеристикой. Окликание, как особая форма музыкального фольклора, получила широкое распространение в Костромской области и на прилегающих территориях. Дальнейшая разработка данной темы предполагает включение материалов как других российских регионов, так и иных славянских традиций.

Список источников

1. Бессонов П.А. Белорусские песни, с подробными объяснениями их творчества и языка, с очерками народного обряда, обычая и всего быта Издал Петр Бессонов издержками Общества любителей российской словесности. – М. : Типография Бахметева, 1871. – 456 с.
2. Земцовский И. И. Песни, исполнявшиеся во время календарных обходов дворов у русских//Советская этнография.М.: Наука, 1973. № 1. С. 38-47.
3. Кирюшина Т.В. Костромские песни и наигрыши. Выпуск 1. Календарные обрядовые песни // Костромской дом народного творчества; сост. Т.В.Кирюшина. – Кострома, 1993. – 45 с.
4. Лобкова Г.В. Древности Псковской земли : Жатв. обрядность : Образы, ритуалы, художеств. система / Г. Лобкова; М-во культуры Рос. Федерации. Гос. учреждение культуры "Фольклор.-этногр. центр". - СПб. : Дмитрий Буланин (ДБ), 2000. – 223 с.
5. Пашина О.А. Народное музыкальное творчество. Учебник /ГИИ; отв. ред. О. А. Пашина. - СПб., 2005. - 568 с, нотн. прил., ил.
6. Тульцева Л.А. Вьюнишники// Русский народный свадебный обряд. Исследования и материалы/ АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; под редакцией К.И.Чистова и Т.А.Бернштам. Л.: Наука, 1978. с.122-137.

Приложение

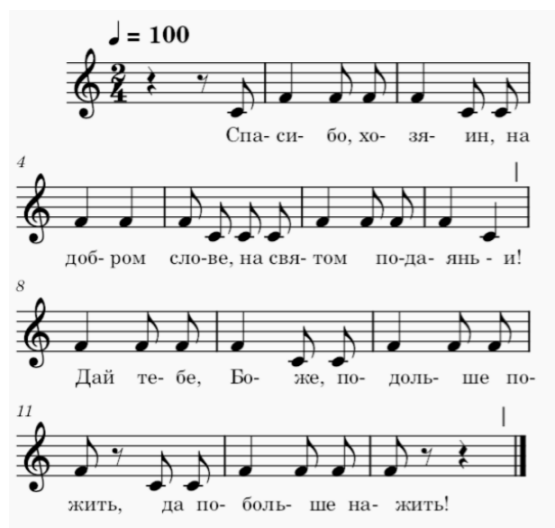
Пример №1. «Королёшки» (ФЭЦ СПбГК ФК. Личный фонд Кирюшиной Т.В. 1979. Касета №2 - 29. Запись: Костромская обл., Макарьевский р-н, Ильинский с/с, д. Опалихино от Кокуриной Марии Михайловны (1906 г.р.)



Пример №2. «Окликание на Средокрестье» (ФЭЦ СПбГК. Личный фонд Кирюшиной Т.В. 1979. Кассета №4-03. Запись: Костромская обл., Макарьевский р-н, с. Николо-Макарьево от Городничевой А.И. (1907 г.р.))



Пример №3. «Окликание на Егория» (ФЭЦ СПбГК ОЦФ. коллекция 358, №V002-004; Запись: Костромская обл., Нейский р-н, д.Михали, 2022 г.)



Пример №4 «Король-королюшка» (ФЭЦ СПбГК ФК. Личный фонд Кирюшиной Т.В. 1979. Кассета №1-15. Запись: Костромская обл., Макарьевский р-н, Юровский с/с, д.Большие Рымы. Исполнители: Елизавета Николаевна Кудрявцева (1910 г.р.), Августа Осиповна Назарова (1910 г.р.), Зоя Васильевна Назарова (1906 г.р.), Екатерина Григорьевна Савинова (1902 г.р.), Наталья Архипьевна Анисимова (1905 г.р.), Палагея Васильевна Моисеева (1917 г.р.), Ирина Алексеевна Лебедева (1915 г.р.)



Пример №5. «Окликание на Вьюнины» «Окликание на Вьюнины» (Кирюшина Т.В. Костромские песни и наигрыши. Выпуск 1. Календарные обрядовые песни. Кострома, 1993. – с.43. Запись: ФЭЦ СПбГК. ФК. Личный фонд Кирюшиной Т.В. 1979. Кассета №3-21. Костромская обл., Макарьевский р-н, с.Юрово. от Прокофьевой Е.А. (1902 г.р.) и Кузнецовой П.А. (1904 г.р.)) Нотный образец: Кирюшина Т.В. Костромские песни и наигрыши. Выпуск 1. Календарные обрядовые песни // Костромской дом народного творчества; сост. Т.В.Кирюшина. Кострома, 1993. С.43.

43. Ой, вьюница ой, молодая

♩ = 120

1. Ой, вью-ни-ца, ой, мо-ло-дая, ой.

Близ-ко-ва-ри-те-ся, го-за-ни, мо-ло-дых о-чи-кать.

2. Ой, вью-ни-ца, ой, мо-ло-дая, ой.

мо-ло-дых-ту о-чи-кать, ой, мо-ло-дых-ту о-чи-кать.

УРАЛЬСКАЯ МАНЕРА ПЕНИЯ

*Бабина А. О., ПГИК, Консерватория,
группа СНП/20-1-б.*

*Научный руководитель: Петров Ю. Г.,
доцент кафедры хорового дирижирова-
ния Пермского государственного ин-
ститута культуры.*

Уральская манера пения уникальна, ведь Урал – богатый регион России. Насчитывает более 160 национальностей³⁵. В музыкальном фольклоре Урала соединяются традиции Севера, Поволжья и Сибири, так как освоение Уральских земель осуществлялось переселенцами северных районов³⁶ и верхнего Поволжья. Мелодические особенности данных регионов были привнесены в уральскую песенную традицию и если услышать уральскую манеру пения, то уже будет сложно перепутать её с какой-либо другой.

Объект: Народная манера пения

Предмет: Уральская манера пения

Цель работы: Проанализировать уральскую манеру пения на примере репертуара Уральского академического русского народного хора.

В соответствии с указанной целью поставлены следующие **задачи**:

- 1) Изучить литературу по выбранной теме;
- 2) Определить особенности традиции;
- 3) Проанализировать аудио и видео материалы, исполненные Уральским хором.

Одним из ярких представителей уральской манеры пения является Уральский государственный академический русский народный хор. За время формирования традиции, возникло множество диалектов и говоров, но все же можно отличить уральскую манеру по мягкой букве «о» – такое пение прижилось изначально и сейчас является «визитной карточкой» Уральского хора. Хор был создан в 1943-м году Л. Л. Христиансен³⁷ в войну, «для пропаганды уральской песни и пляски». В исполнении Уральского хора все очень проникновенно и в тоже время «с огоньком».

³⁵ Национальность — это принадлежность лица к этнической группе, характеризующая родным языком, особенностями быта, традициями, обычаями, культурой, религией, родством и другими признаками, позволяющими лицу идентифицировать себя

³⁶ Новгорода, Архангельска, Вологды, Костромы, Вятки

³⁷ Лев Львович Христиансен - родился 28 февраля (12 марта) 1910 г),

Диалект и говор³⁸

Вот как описывает Уральскую манеру Наталья Попова³⁹.

«К счастью, было найдено душевное исполнение, традиция, которую мы храним. Не гортанное народное, не «оперное». Поем — как разговариваем. Звуки, слова — все близехонько. Все рядышком. И еще мягкое «о», среднее между «о» и «а». А еще нельзя, чтобы у солисток «брови домиком». Да, песня грустная, но грусть в ней светлая».

Помимо смягчения буквы «о», присутствует характерное произношение слов в процессе пения со смягчением шипящих согласных. Твёрдо долгое ШШ⁴⁰ между гласными, невнятное произношение, говорят, как «каша во рту», проглатывание гласных звуков, в говоре характерная интонация с повышением тона в конце фраз.

Репертуар, метроритмика, мелодические особенности

За время существования у коллектива появился свой **«авторский стиль»**. В Уральском хоре мужские голоса высокие, басов нет, да и стоят артисты хора не по партиям, а по росту. Благодаря такой расстановке при пении звучание всех голосов перемешивается. Репертуар также уникален, хор исполняет то, что создано народом именно на Урале⁴¹, а именно: лирические, свадебные, хороводные, игровые, шуточные, плясовые песни и частушки и больше этого нет нигде.

Помимо народного материала и обработок, значительное место в репертуаре занимают авторские произведения, написанные в стиле народных песен уральскими композиторами⁴².

Крайне сложной и прихотливой является метроритмика уральских свадебных песен, где чередуются двухдольные, трёхдольные, пятидольные, семидольные построения⁴³.

Уральский хор интерпретирует лучшие образцы народного, песенного, танцевального и инструментального жанров, чтобы они были понятны для каждого слушателя и зрителя. Например, известные многим песни «Уральская рябинушка»⁴⁴, «Белым снегом»⁴⁵ композитора Е. П. Родыгина⁴⁶ приобрели

³⁸ **Говор** – мельчайшая единица диалектного членения языка.

³⁹ Наталья Попова - солистка Уральского хора

⁴⁰ Ташши, мушшина, яшшик, ишш, глухушшую, злушшую

⁴¹ Свердловской, Челябинской, Курганской областей и Пермского края

⁴² Е. Родыгин, Ю. Воронищевым, В. Горячих, Е. Щекалевым, поэтами А. Карданом, Л. Со-рокиным, М. Пилипенко, И. Тарабукиным, Г. Варшавским и другими

⁴³ См. Приложение 1 ("Ой да ты калинушка" – Свердловской обл.)

⁴⁴ См. Приложение 2 ("Уральская рябинушка")

⁴⁵ См. Приложение 3 ("Белым снегом")

⁴⁶ Евгений Павлович Родыгин - родился 16 февраля 1925 в Чусовом

черты народности и потеряли характерные особенности уральской манеры исполнения. Эти песни знает и поёт почти каждый коллектив, проживающий на территории Российской Федерации, в том числе и Урала, но далеко не все сохраняют традиционность, что в дальнейшем сказывается на восприятии уральской манеры пения. Теряется окающий диалект, сложно полностью перенять и сохранить все нюансы исполнения уральской традиции, но Уральскому хору это удаётся по сей день.

Музыкальные особенности можно разделить на три пласта

1. Первый – ранний пласт связан с северными традициями, это *октавное дублирование*⁴⁷ и *двухъярусное пение*⁴⁸.

2. Второй – поздний пласт связан со среднерусской манерой пения в грудном регистре, где расположение голосов тесное.⁴⁹

3. Третий пласт – связан с казачьей традицией – «Уральские казаки»⁵⁰. Основная мелодия у среднего голоса, произведения в объеме терции и квинты.

Для Уральской партитуры характерно преобладание переменных ладов: параллельный мажор и минор, а также заканчиваются на закрытый⁵¹ или открытый⁵² кадансы.

Уральская манера – это история, это сохранение традиции в её первоизданном виде. "Уральский хор" по сей день несёт и передаёт эту традицию из поколения в поколение. Действующий художественный руководитель Николай Зайцев перед каждым выходом на сцену говорит артистам: «За нами, за Уральским хором – Урал».

Список источников

1. Верещагина, К. С. Значение деятельности Б. Б. Грановского по изучению песенного фольклора из архива В. Ф. Одоевского (к 100-летию со дня рождения Б. Б. Грановского) / К. С. Верещагина. – Текст : непосредственный // Философия и культура. – 2023. – № 7. – С. 19–28.

2. Голубева, М. А. К проблеме артикуляции в народно-певческом исполнительстве / М. А. Голубева. – Текст : непосредственный // Культурная жизнь Юга России. – 2013. – № 1. – С. 96–98.

3. Демина, Л. В. Народные певческие стили и традиции / Л. В. Демина. – Текст электронный // Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тюменский государственный институт культуры», 2011–2023 – URL : <https://eduoffice.tumgik.ru/local/crw/course.php?id=278> (дата обращения: 03.05.2024).

⁴⁷ Это пение с дублированием голосов (в Пермской и Свердловской областях)

⁴⁸ Функции 2 голосов, т.е. основной голос и подголосок.

⁴⁹ Челябинская, Оренбургская, часть Свердловской области

⁵⁰ Челябинская, Оренбургская, Курганская области

⁵¹ Окончание в унисон или в октаву

⁵² Окончание в терцию или квинту

4. Ли, Г. Академическое вокальное искусство в современной культуре / Г. Ли // Университетский научный журнал. – 2020. – № 57. – С. 216–221. – Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. – URL: https://ndshi.bash.muzkult.ru/media/2018/08/24/1229798321/Pevcheskie_stili_Rossii.pdf (дата обращения: 06.05.2024).

5. Макина, А. В. Жанры песенного фольклора в хоровом цикле "русский календарь" Л. В. Горбунова / А. В. Макина. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2016. – № 2. – С. 33–38.

6. Соколов, А. Н. Диагностика готовности бакалавров профиля "Музыкальное образование" к практической работе с хором / А. Н. Соколов. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2019. – № 3. – С. 41–47.

7. Фраёнова, Е. М. Музыкальный фольклор, региональные особенности / Е. М. Фраёнова. – Текст : электронный // Большая Российская энциклопедия, 2004–2017. – URL : <https://old.bigenc.ru/music/text/5563369> (дата обращения: 05.05.2024).

8. Щербинина, С. В. Вокально-исполнительское мастерство народных певцов / С. В. Щербинина. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2013. – № 1. – С. 163–167.

9. Эйхольц Е. Н. Первые шаги в освоении пляски - одной из форм фольклорной хореографии / Е. Н. Эйхольц. – Текст : непосредственный // Культура в Евразийском пространстве: традиции и новации. – 2020. – № 1. – С. 52–57.

Приложение 1

ОЙ, ДА ТЫ КАЛИНУШКА

Медленно

Ой да ты, ка - ли - нуш - ка, ты, ма - пи - нуш - ка!
ка! Ой, да ты не стой, не стой на го - ре - кру -
той. 2. Ой да ты не стой, не стой на го - ре - кру -
той, ой, да не спу - щай - ли - ста во си - нё - мо - ре.

УРАЛЬСКАЯ РЯБИНУШКА

Слова М. Пилипенко

Музыка Е. Родыгина

Не спеша. Повуче

Вечер тихой осени

над рекой плывет. Дальними

зарницами светится за-

вод. Где-то поезда кат-

ятся точками огня,

где-то под рябиновой парни

ждут меня. Ой, рябина куда-

ря-летает, белые цветы,

ой, рябина, рябина-ка,

что взгрустнула ты?..

БЕЛЫМ СНЕГОМ

Слова Г. Варшавского

Музыка Е. Родыгина

Умеренно



Бе - лым сне - гом, бе - лым сне - гом ночь ме -



тель - на - я ту стеж - ку за - ме - ла, по ко - то - рой, по ко -



то - рой я сто - бой, лю - би - мый, ря - дыш - ком про - шла.

АНСАМБЛЬ «САЙКАН»: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

*Евграфова Д. П., консерватория, гр.
ОНИ/20-1-б.*

*Научный руководитель: Токарева Г. В.,
заслуженный работник культуры РФ,
кандидат психологических наук, профес-
сор Пермского государственного ин-
ститута культуры.*

Удмуртский народ хранит красивую легенду. Она рассказывает о том, как появился национальный музыкальный инструмент крезь. В древнем лесу жила мудрая Ель-Мудор-Куз – Мать Леса. Люди приходили поклониться ей. Однажды Злая Молния опалила Ель страшным огнем. Мудор-Куз умерла. Пришел в лес человек, сделал из нее гусли Крезь и вложил в них свою человеческую душу. Так появились Быдзым Крезь – Великие Гусли.

Сегодня в Удмуртии к народным инструментам проявляется большой интерес. Особенно популярен крезь. В Воткинске на базе музыкально-педагогического колледжа им. П. И. Чайковского создан ансамбль «Сайкан». В переводе с удмуртского значит «пробуждение». Музыканты ансамбля играют на крезях, знакомят людей с национальным достоянием – музыкальными инструментами, народными мелодиями. Благодаря творчеству ансамбля Воткинск – родина П. И. Чайковского, постепенно становится известной во многих странах мира.

Цель данной работы – изучить историю и определить перспективы ансамбля «Сайкан».

Актуальность темы обусловлена повышением интереса молодых музыкантов и любителей музыки к удмуртским народным инструментам.

Ансамбль «Сайкан» создан в 2001 году Сергеем Семеновичем Трофимовым. После обучения на музыкальном факультете Глазовского государственного педагогического института Сергей Семенович начал преподавать в музыкально-педагогическом училище Воткинска.

Одним из многих достижений Трофимова С. С. является реконструкция и создание трех видов крезей: Пичи крезь (Малый крезь), Быдзым крезь (Великий крезь) и Бадзым крезь (Большой крезь). Им организованы ансамбли крезистов – «Ошмес син» и «Мадэй», «Сайкан», которые являются самыми многочисленными в республике по количеству и разновидностям народных удмуртских инструментов.

История «Сайкан» началась с поиска национальных инструментов. Трофимов С. С. нашел соратника в лице Кунгурова С. Н., который реконструиро-

вал Быдзым крезь, пыж-крезь, шулан, кубыз. Другой мастер Калистратов С. С. сконструировал три разновидности крезя – прима, альт, басовый.

В настоящее время в ансамбле «Сайкан» четыре группы традиционных удмуртских музыкальных инструментов – струнные, духовые, мембранные, самозвучащие. Группа струнных инструментов: 4 типа гуслей (крезь): пичи крезь (малый крезь – прима), быдзым крезь (великий крезь – альт), бадзым крезь (большой крезь – бас), пыж крезь (крезь в виде лодки); 2 типа кубыза. Группа духовых инструментов: узыгумы и чипсон (разновидности продольных флейт), тутэктон (язычковый инструмент, напоминающий русскую жалейку), гармоники – арган, охотничьи манки (9 типов), шулан (свистулька), мугураны (окарины). Группа мембранных инструментов: бубень (3 типа бубнов). Группа самозвучащих инструментов: тангыра (набор разных по длине деревянных брусков), чингыли (колокольчики), ымкрезь (варган), такыртон (трещотки).

Инструментарий ансамбля пополнился профессиональными инструментами. В его состав вошли – многотембровый готово-выборный баян, контрабас струнный смычковый и малая ударная установка.

В ансамбле играют студенты и преподаватели колледжа. За годы своего развития ансамбль достиг больших успехов. Сегодня это профессионально окрепший коллектив со своей историей, репертуаром, концертной и гастрольной деятельностью.

В репертуаре коллектива произведения композиторов Удмуртии, России, зарубежья. Ансамбль исполняет произведения мировой классики – И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна. Особенно любимы сочинения П. И. Чайковского. Популярны в исполнении ансамбля удмуртские народные мелодии – песни и танцы, свадебные и частушки. С большим удовольствием зрители слушают на концертах «Ширьян» – шарканский плясовой наигрыш. В концертных программах звучат обработки удмуртских эстрадных песен и известных мелодий советских композиторов, написанные руководителем ансамбля С. С. Трофимовым.

«Сайкан» является обладателем Гран-при, лауреатом различных фестивалей и конкурсов от регионального до международного уровня. Ансамбль слушали участники Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Сочи, ему аплодировали в Москве на открытии года Удмуртии в Кремлевском дворце. В разное время в рамках гастрольной деятельности ансамбль «Сайкан» выступал в Испании, Венгрии, Финляндии.

Вдохновителем ансамбля «Сайкан» является его основатель и руководитель С. С. Трофимов – разносторонний человек, увлеченный любимым делом. Созданная Сергеем Семеновичем экспериментальная программа по музыкаль-

но-эстетическому воспитанию школьников построена на основе народных традиций. Она объединила детские сады, общеобразовательные школы, музыкальные школы, музыкально-педагогический колледж одной великой идеей – обучения игре на удмуртских традиционных инструментах. В результате для республики подготовлены преподавательские кадры и мастера по изготовлению удмуртских традиционных музыкальных инструментов крезей. В настоящее время в Удмуртии созданы коллективы исполнителей на крезях – «Мелодия небесной росы», «Азвесям» (г. Ижевск); «Лулгур» (г. Можга); «Крезьгур» (с. Малая Пурга) и многие другие.

В 2021 году ансамбль «Сайкан» отметил 20-летие творческой деятельности. Впереди огромные планы и перспективы. Они заключаются в продолжении популяризации национальных инструментов Удмуртии на родине и в других регионах России и зарубежья, а также сохранении духовных традиций, воспитании любви и уважения к своим истокам.

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ В ХОРОВЫХ ОБРАБОТКАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА – НАЧАЛА XXI ВЕКА

*Иванова К. Д., Пермский государственный институт культуры
Искусство народного пения, профиль
«Сольное народное пение»
Консерватория, СНП/20-1-б.
Научный руководитель: Макина А. В.,
доцент кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры, кандидат искусствоведения, доцент.*

Цель работы – рассмотреть жанр хоровой обработки в творчестве отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI веков. В соответствии с указанной целью поставлены следующие задачи:

1. Изучить литературу по выбранной теме.
2. Дать определение понятия обработка в русской народной песенной культуре.
3. Показать важность хоровой обработки в русской народной песенной культуре.

Хоровая обработка в народной русской культуре является важной и неотъемлемой частью творчества многих русских композиторов. Этот процесс заключается в изменении и преобразовании музыкальных композиций для достижения определенного звучания и эффектов. Вопрос хоровой обработки изучен в учебно-методической литературе таких авторов, как В.А. Самарин, М. Ивакин, П.П. Левандо, А. Ушкарев и др. «Обработка – это видоизменение оригинального нотного текста музыкального произведения, преследующее определенные цели, его переосмысление, украшение музыкальной мысли» [6]. В народной русской музыке обработка используется для усиления выразительности и эмоциональной глубины народных песен и мелодий. В творчестве русских композиторов сложились следующие типы хоровых обработок народных песен:

- 1) гармонизация;
- 2) полифонический тип обработки;
- 3) свободная обработка [см.: 5].

Многие талантливые русские композиторы активно занимаются хоровой обработкой в народной русской культуре. Некоторые из них являются признанными мастерами своего дела и прославились своими работами. Например,

Владимир Иванович Горячих (г. р. 1929), один из самых известных композиторов-песенников Урала, лауреат премии им. В.П. Соловьева-Седого, Заслуженный деятель искусств РФ [см.: 1]. В.И. Горячих 22 года руководил Уральским государственным академическим русским народным хором, с которым объехал почти всю Россию и страны ближнего зарубежья – эти годы были признаны самыми «гастрольными за всю историю коллектива». Профессиональные интересы Владимира Ивановича охватывают как симфонические и крупные хоровые произведения, так и миниатюры, и музыку для детей и юношества. Но главным жанром стала песня. Он создавал аранжировки и обработки народных мелодий для Уральского народного хора, такие как: «На горе, на гороньке», «По дороженьке», «Из-за синих гор» и др.

Еще одним замечательным русским композитором, работающим в области музыкальной обработки, является Владимир Григорьевич Захаров (1950-2019). В.Г. Захаров подошел к обработке народных песен не только как их знаток и собиратель, но и как композитор и руководитель народного хора [3]. Он сочетал в себе все эти качества, став мастером хорового исполнения русской народной песни. Основная масса его обработок была написана для Государственного академического орденов Трудового Красного Знамени хора им. М.Е. Пятницкого. Это такие произведения как: «Ясен то ли сокол», «Уж ты, поле», «Ночь уж наступает», «Зашепчите по ветру» и др.

Также стоит отметить композитора Капаева Владимира Александровича (г. р. 1950) – руководителя Ансамбля казачьей народной песни «Криница», доцента, Заслуженного деятеля искусств России [см.: 4]. В.А. Капаев, как и В.Г. Захаров, пишет обработки в основном для коллектива, руководителем которого является. Им выполнены такие популярные обработки народных песен, как «Ворон», «Сидел ворон на белой березе», «Тополя» и др.

Это только немногие из многочисленных русских композиторов, чья работа в области хоровой обработки народной музыки имеет важное значение. Их творчество является бесценным вкладом в развитие и сохранение культурного наследия народной русской музыки. Каждый из указанных композиторов является уникальным в своем творчестве. Во-первых, они писали в рамках разных народно-песенных традиций: В.И. Горячих – в уральской песенной традиции, В.Г. Захаров – в средне-русской, а В.А. Капаев – в казачьей традиции. В соответствии с этим, манера их письма, функциональное наполнение отличалось друг от друга. Обработки В.И. Горячих являются более певучими, в них преобладает линейное многоголосие, созвучные аккорды и уральская манера звучания. Обработки В.А. Капаева более яркие, зычные, мощные. Они отличаются грудным звучанием женских голосов и высокой тесситурой у мужских партий, что свойственно казачьей культуре. А обработки

В.Г. Захарова написаны в единой русской народной манере – это так называемое классическое народное пение. Но каждый из рассмотренных трех композиторов несет в себе любовь к народной песне и делится этой любовью с народом, благодаря творчеству коллективов, которые находились или находятся под их руководством.

Таким образом, хоровая обработка играет важную роль в народном русском творчестве, позволяя сохранять и передавать богатство и красоту народных мелодий и песен новым поколениям. Русские композиторы, занимающиеся обработкой народной музыки, продолжают вносить свой вклад в развитие и совершенствование этого искусства. Они создают уникальные и проникновенные произведения, которые затрагивают сердца слушателей и помогают сохранить дух народной русской культуры.

Список источников

1. Горячих Владимир Иванович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://uralcult.ru/>.
2. Жанр хоровой обработки в творчестве русских композиторов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.referat911.ru/Muzyka/zhanr-horovoj-obrabotki-v-tvorchestve/610095-3562134-place1.html>.
3. Захаров Владимир Григорьевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza-ru.turbopages.org/proza.ru/s/2021/10/20/98>.
4. Капаев Владимир Александрович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>.
5. Некоторые особенности стиля хоровой обработке в творчестве композиторов [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.referat911.ru/Muzyka/nekotorye-osobennosti-stilya-horovoj-obrabotki/471965-3101053-place2.html>.
6. Обработка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/115216/Обработка>.

ФЕСТИВАЛЬ КАК ИНСТРУМЕНТ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ЦЕННОСТЕЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ: АКТУАЛЬНОСТЬ И ЗНАЧИМОСТЬ

Ляпунова А. А., студент 1-го курса магистратуры факультета гуманитарного образования, Краснодарский государственный институт культуры.

Научный руководитель: Дмитриева А. В., Краснодарский государственный институт культуры, доцент кафедры социально-культурной деятельности, кандидат педагогических наук.

В современном мире, где глобализация и массовая культура играют значительную роль, сохранение и популяризация традиционных ценностей является актуальной проблемой. Одним из способов решения этой проблемы является проведение фестивалей, которые представляют собой культурные мероприятия, направленные на знакомство с традициями и обычаями разных народов и стран. В данной статье мы рассмотрим, как фестивали могут стать инструментом сохранения и популяризации традиционных ценностей.

Традиционная культура представляет собой совокупность ценностей, знаний, опыта и норм, которые передаются из поколения в поколение и являются основой для формирования личности и общества. Сохранение и популяризация таких ценностей помогает поддерживать культурное разнообразие, сохранять историческое наследие, а также передавать опыт и мудрость предков будущим поколениям.

Фестивали как форма культурной активности являются одним из наиболее эффективных инструментов для сохранения и популяризации традиционной культуры. Они позволяют привлечь внимание широкой общественности к культурным ценностям, познакомить людей с историей и традициями разных народов, а также создать условия для обмена опытом и знаниями.[4]

Важным аспектом фестивальной деятельности является ее способность поддерживать и развивать национальные и этнические культуры, сохраняя их уникальность и самобытность.

Фестивали способствуют созданию благоприятной атмосферы для знакомства с культурными особенностями других народов, что позволяет людям лучше понимать друг друга и избегать конфликтов на почве культурных различий.[1]

Кроме того, фестивали являются прекрасным способом для привлечения внимания к проблемам сохранения культурного наследия и привлечения ре-

сурсов для поддержки традиционных культур. Участие в фестивалях позволяет расширить круг сторонников и партнеров, заинтересованных в сохранении и развитии традиционных ценностей, а также стимулирует развитие сотрудничества между различными организациями и учреждениями.

Одним из главных преимуществ фестивалей как инструмента сохранения и популяризации культурных ценностей является их доступность и открытость для всех слоев населения. Фестивали позволяют каждому человеку найти что-то интересное для себя, познакомиться с новыми культурными традициями и обычаями, а также принять участие в различных мастер-классах и мероприятиях, направленных на развитие творческих способностей и культурных навыков.

Фестивали играют важную роль в сохранении и популяризации традиций и ценностей традиционной культуры, способствуя формированию культурного разнообразия, передаче исторического наследия и созданию условий для межкультурного диалога и взаимопонимания. Благодаря своей доступности, открытости и привлекательности, фестивали становятся эффективным инструментом для сохранения и укрепления традиционных ценностей, обеспечивая будущее культуры и нации.[3]

В современном мире существуют различные виды фестивалей, каждый из которых имеет свою специфику и направленность. Например, музыкальные фестивали собирают тысячи поклонников разных жанров и стилей, позволяя им наслаждаться живой музыкой и общением с единомышленниками. Художественные фестивали предоставляют возможность увидеть произведения искусства от начинающих художников до мэтров мировой величины, а также поучаствовать в мастер-классах и творческих мастерских.

Театральные фестивали включают в себя не только показы спектаклей, но и обсуждение актуальных проблем театрального искусства, обмен опытом между актерами, режиссерами и критиками, а также организацию творческих лабораторий и семинаров.[1]

Кинофестивали являются одними из самых популярных и значимых культурных событий, на которых демонстрируются лучшие образцы мирового кинематографа, проходят премьеры новых фильмов, встречи с известными актерами и режиссерами, а также вручаются престижные награды и премии.

Экологические фестивали направлены на привлечение внимания к проблемам окружающей среды и охраны природы, на них проходят акции по очистке территорий, лекции и семинары по устойчивому развитию и экотуризму, а также выставки фотографий и рисунков на тему экологии.

Семейные фестивали — это возможность провести время с семьей, участвуя в различных конкурсах, мастер-классах, квестах и играх, организованных специально для детей и взрослых.

Таким образом, фестивали представляют собой многогранное явление, которое охватывает различные сферы жизни и способствует сохранению и популяризации традиционных культурных ценностей, предоставляя возможность для общения, обмена опытом и развития творческих способностей у разной целевой аудитории.

Список источников

1. Аванесова, Г. А. Культурно-досуговая деятельность: Теория и практика организации. - Москва: Аспект Пресс, 2006.
2. Ариарте Р. М. Роль культуры в развитии общества // Международный журнал культуры и глобализации. - 2013. - Т. 2. - №. 1.
3. Бирн Дж. С. Глобализация и культурное разнообразие // Международный журнал коммуникации. - 1995. - Т. 5.
4. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации: Учебник для вузов. - М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2002.
5. Дмитриева, А. В. Технология разработки и реализации молодежных социально-культурных проектов: учебно-методическое пособие для обучающихся по направлению подготовки 51.03.03 Социально-культурная деятельность / А. В. Дмитриева. – Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2023. – 132 с.
6. Кармин А. С., Новикова Е. С. Культурология: Учебник. - СПб.: Питер, 2005.
7. Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. - М., 2003.
8. Орлова, Э. А. Введение в социальную и культурную антропологию: Учебное пособие. - М: Издательство МГИК, 1994.

**РОЛЬ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ
В РАБОТЕ С ДЕТЬМИ ОВЗ НА ПРИМЕРЕ ГКБОУ
«ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА-ИНТЕРНАТ
ПЕРМСКОГО КРАЯ»
(ОТДЕЛЕНИЕ ДЛЯ ДЕТЕЙ С НАРУШЕНИЕМ ЗРЕНИЯ)**

Мухина А. В., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа ЗРКЦ/24-1/б.

Научный руководитель: Овцына Е. В., старший преподаватель кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры.

Изучение истории, традиций и культуры родного края включено во многие предметы общеобразовательных школ в соответствии с требованиями ФГОС, разработанными Министерством образования РФ. Аналогичные требования для коррекционных школ прописаны во ФГОС ОВЗ.

Приобщение к основам русской народной традиционной культуры родного края и регионов России для слепых и слабовидящих учащихся очень важно и полезно, поскольку решает несколько образовательных и дефектологических задач: способствует развитию и коррекции у детей зрительного восприятия, ориентировки в пространстве, крупной и мелкой моторики рук, музыкально-ритмических способностей, звуковых ощущений и речи, психических процессов, социально-бытовой и эмоционально-волевой сферы; создает условия для адаптации и социализации, формирования морально-нравственных качеств, пополнения запаса впечатлений, расширения кругозора, значительному обогащению знания о мире и своей стране. [1]

В ГКБОУ «Общеобразовательной школе-интернат Пермского края» (отделение для детей с нарушением зрения) реализуются уроки в групповом и индивидуальном формате в рамках учебных предметов «Музыка», «Музыка и движение», «Ритмика», а также программ дополнительного образования, реализуемые педагогом Мухиной А.В., такие, как:

- мультипликационная студия «Двери в сказку», на которой дети учатся снимать мультфильмы по сюжетам русских народных сказок;
- театральная студия «СОТА», где ребята пробуют свои силы в актерском мастерстве, участвуя в постановках спектаклей по сюжетам, основанных на произведениях отечественных и зарубежных писателей;
- фольклорная студия «Праздничный круг», где ребята изучают подлинные экспедиционные материалы (образцы русского фольклора: песни, пляски,

народный театр, и т.д.) и транслируют их, участвуют в конкурсах и фестивалях. Коллектив участвует в постановках спектаклей совместно с театральной студией «СОТА», включая в сюжет элементы фольклора, что делает фольклор более понятным и доступным для восприятия широкому кругу, как участникам, так и зрителей. Кроме того, «Праздничный круг» проводит школьные мероприятия и выездные концерты: «Капустная вечерка», «Широкая масленица», «Девятая пятница» и т.д.

Кружки, как внеурочная деятельность, не обязательны для посещения, но ребята стараются их не пропускать. Кроме того, кружковая работа дает возможность непосредственного общения педагога с детьми и включение в образовательный процесс таких форм воспитательной деятельности, как: беседы, мастер-классы, тренинги, экскурсии и т.д. Мотивация ребят и воспитательная составляющая кружков создают условия для достижения максимального коррекционного и развивающего результата. Это видно и по итогам участия данных творческих групп в конкурсах и фестивалях, на которых ребята неизменно занимают призовые места. Стоит отметить, что ребята участвуют в конкурсах не только для детей с ОВЗ, но и для детей «норма», что особенно ценно для адаптации и социализации детей-инвалидов. [1]

При работе в школе-интернат для детей с нарушением зрения педагогом Мухиной А.В. используются принципы этнопедагогики, заложенные в традиционной народной культуре:

1. Не насильственность методов обучения, соразмерность их личным потребностям и возможностям ребенка с ОВЗ. В частности, используется приемы: наблюдения, подражания (перенимание), соучастия и «погружения» (например, включение ребенка в обрядовое, танцевальное, театральное действие).

2. Наставничество. В народной традиционной культуре ребенок с самого детства был не просто зрителем, а активным участником процесса. Фольклорный коллектив – это прообраз деревенской общины, где более старшие и опытные участники делятся опытом с младшими ребятам, учат их на своем примере. [2]

3. Информирование. Чтобы восполнить нехватку информации о народной традиционной культуре, в школьной образовательной среде на уроках, кружках и во внеурочной деятельности введен обязательный этнокультурный компонент, который включает в себя: рассказы о традиционной культуре, беседы, мастер-классы по народным ремеслам, концерты, фольклорные фестивали. Особое значение имеет возможность передачи опыта о роли русской традиционной культур в образовании детей с ОВЗ, раскрываемой Мухиной А.В. на методических объединениях педагогов.

4. Устная традиция передачи. Это принцип наиболее важен и необходим в работе с учащими с нарушением зрения. Поэтому в работе фольклорного ансамбля упор делается на восприятие этнографического материала на слух.

5. Ансамблевое пение. Хоровой коллектив имеет коррекционное воздействие на ученика, так как решает проблему социализации слепого и слабовидящего ребенка в обществе.

6. Постепенное усложнение материала. По мере взросления участников коллектива и изменения из личностных качеств, а также коррекции структуры дефектов подбираются все более сложные игры, танцы, песни, наигрыши на народных инструментах (гусли, гармонь, балалайка, домра, гудок, калюка и т.д.). [3]

Систематизируя выше изложенное, можно сделать вывод о значимой роли и огромном воспитательном, развивающем и коррекционном потенциале русской народной традиционной культуры в системе современного образования для детей с ОВЗ.

Список источников

1. Литвак А.Г. Психология слепых и слабовидящих: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. – СПб., 2006. – 336 с.
2. Никулина Ж.Г., Юкаева С.Ю., Овцына Е.В. Возвращение к истокам. Сборник образовательных программ для общеобразовательных школ и учреждений дополнительного образования. – Пермь, 2016. – 184 с.
3. Пашина О.А. Народное музыкальное искусство. – СПб., 2003. – 568 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИГР В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Самойлова В. С., ФГБОУ ВО «Пензенский государственный университет», Педагогический институт им. В.Г. Белинского, факультет педагогики, психологии и социальных наук, направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование, профиль «Дошкольное образование».

Научный руководитель: Сычёва М. В., доцент кафедры «Дошкольное и дефектологическое образование» Педагогического института имени В.Г. Белинского ФГБОУ ВО «Пензенский государственный университет», кандидат педагогических наук, доцент.

С давних времён русские народные игры служили важным средством передачи традиций, культурных ценностей и наследия. В современном мире они остаются актуальными и могут успешно использоваться в воспитании и обучении дошкольников.

Русские народные игры занимают важное место в формировании культурной идентичности у дошкольников. Благодаря им дети знакомятся с русской культурой, узнают о традициях, обычаях, музыке и танцах [3]. Участвуя в таких играх, дети начинают уважать историю и культуру своего народа, ощущают связь с предками. Кроме того, в процессе игры в русские народные игры дети учатся взаимодействовать, быть терпимыми и уважительными по отношению к другим участникам, контролировать свои эмоции и следовать правилам. Эти навыки и качества играют ключевую роль в формировании культурной идентичности и успешной социализации детей.

Культурная идентичность – это комплекс уникальных особенностей, ценностей, традиций, обычаев, языка, религии и прочих элементов, которые объединяют определённую группу людей и выделяют её среди других групп или обществ. Культурная идентичность формируется под воздействием разных факторов.

Сохранение и развитие культурной идентичности играет важную роль в сохранении многообразия культурного наследия и поддержании гармонии в многонациональных обществах. Разнообразие культурных идентичностей дела-

ет общество богаче, способствует развитию толерантности и взаимопонимания между представителями разных культур и национальностей.

Культурная идентичность у дошкольников представляет собой набор уникальных культурных особенностей, ценностей, обычаев и традиций, которые формируются и усваиваются на ранних этапах развития ребёнка. Культурная идентичность играет значимую роль в формировании личности и мировоззрения малышей, помогая им осознать своё место в обществе и понять свою связь с окружающей действительностью [5].

Тема применения народных игр затрагивалась еще в прогрессивной русской педагогике.

Исследователь Е. А. Покровский в своем труде «Детские игры, преимущественно русские» отмечает, что игра для детей – это естественный способ гармоничного развития организма. В работах Е. А. Покровского прослеживается идея педагогики сотрудничества, когда взрослый выбирает игры, соответствующие этическим и здоровьесберегающим нормам, контролирует соблюдение правил, помогает детям избавиться от своеволия, упрямства и заносчивости.

К. Д. Ушинский особое внимание в своих трудах указывал на гуманистическую составляющую народных игр. В своих работах он показывал, как педагогам организовывать игры в соответствии с их воспитательным средством. По мнению Ушинского, для работы с ребенком наиболее подходящим материалом являются именно эти игры. Так их сюжеты близки детскому воображению. В народных играх заложена активность и самостоятельность, все это способствует воспитанию и обучению.

А. П. Усова [4] в своих трудах отмечала педагогический потенциал применение народных игр в работе с дошкольниками. Кроме этого, по мнению А. П. Усовой, важно вернуть народные игры в детские сады в их подлинном виде и значении.

Народная игра обладает чертами, которые присущи только ей [2]:

1. Возможность самодеятельности и самоорганизации дошкольников. В процессе игры дети самостоятельно организуют свою деятельность, выбирают роли, устанавливают правила и следуют им. Это способствует развитию навыков самоорганизации и самостоятельности.

2. Чёткая направленность на индивидуальную линию развития ребёнка. Народная игра учитывает индивидуальные и возрастные особенности детей. Она позволяет каждому ребёнку развиваться в зависимости от способностей и интересов.

3. Высокая эмоциональная настроенность, психологическая уверенность в успехе. Народная игра создаёт атмосферу радости, веселья и уверенности в се-

бе. Дети чувствуют себя комфортно и уверенно, что способствует их психологическому развитию.

4. Чувство ответственности. В процессе игры дети учатся быть ответственными за свои действия и решения. Они знают правила игры, содержание и способы её ведения. Это способствует формированию чувства ответственности и уважения к другим участникам игры [1].

Русские народные игры обладают огромным педагогическим потенциалом. Они способствуют развитию координации движений, повышению физической активности, стимулируют воображение и творческое мышление у детей. Кроме того, в процессе игр дети учатся сотрудничать, общаться, следовать правилам и контролировать свои эмоции.

Одну из главных ролей в формировании культурной идентичности у дошкольников занимают педагоги и родители. Они активно используют устное народное творчество в своей жизни. Песни, обряды, сказки помогают понять и полюбить свою культуру [5]. Педагогам и родителям необходимо создать все условия для знакомства дошкольников с культурой народа. Для этого нужно организовать культурно-массовые мероприятия, проводить тематические беседы, виртуальные и обычные экскурсии по музеям, выставкам.

Благодаря работе по культурной идентичности дошкольники способны ощутить свою принадлежность к народу. Кроме этого, у них развивается адекватная самооценка.

В народных играх есть символизм. Он помогает понять детям особенности национального менталитета. В игре дошкольники узнают культуру, словно отправляются в путешествие по истории своего народа.

Народные игры помогают детям избавиться от накопившихся отрицательных эмоций. Игры содержат в себе педагогический потенциал. Благодаря народным играм мы сохраняем традиции и обычаи и передаем их из поколения в поколение. Следовательно, русские народные игры способствуют развитию духовно-нравственного здоровья дошкольников и способствуют их гармоничному развитию.

Список источников

1. Ариничева, Е. В. Зачем современным детям-дошкольникам играть в русские народные игры? / Е. В. Ариничева // Образование и наука в современных реалиях: Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции. – Чебоксары, 2018. – С. 31-32.
2. Конопацкая, И. Н. Роль русских народных игр в воспитании / И. Н. Конопацкая, Е. П. Иванова // Развитие образования в России: проблемы и перспективы: сборник материалов I Всероссийской научно-практической конференции. – Новосибирск, 2017. – С. 61-68.
3. Москвина, И. В. Русские народные игры и хороводы как средство формирования культурной идентичности у детей дошкольного возраста / И. В. Москвина // Вестник Вла-

димирского государственного университета им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. Серия: Педагогические и психологические науки. – 2020. – № 40(59). – С. 40-48.

4. Усова, А. П. Русское народное творчество в детском саду. – М., 1961. С. 38-40.

5. Шматок, Л. В. Использование русских народных традиций в формировании национально-культурной идентичности старших дошкольников / Л. В. Шматок, Е. И. Сухова // Психология и педагогика XXI века. Современные проблемы и перспективы: сборник статей Международной научно-практической конференции. – Волгоград, 2017. – С. 207-210.

МАРИЙСКАЯ НАРОДНАЯ СКАЗКА КАК ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ НАЦИОНАЛЬНОГО МЕНТАЛИТЕТА

Сбоева В. А., Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, Институт дизайна и искусств, группа КЛ.1.21.

Научный руководитель: Ефимова С. Г., доцент кафедры культурологии Нижегородского государственного архитектурно-строительного университета, кандидат философских наук, доцент.

В настоящее время межкультурная коммуникация предполагает наличие у человека знания и понимания отличительных и похожих черт мировой культуры и той, к которой он принадлежит. Возможность такого диалога культур обуславливается умением анализировать свою собственную. В этом процессе главным является познание и восприятие менталитета другой нации. В современном гуманитарном знании понятие менталитет обладает широким смыслом и употребляется для толкования образа мыслей и верований. Он является совокупностью различных символов культуры, обрядов и мифов народа, и чаще всего отражается в фольклоре.

Одним из самых ярких выражений фольклорной традиции марийского народа является сказка. Именно в ней проявляются характер этноса, его мудрость и высокие моральные качества. Поэтому при проведении культурологического анализа марийских народных сказок можно более основательно узнать специфику народа и понять особенности формирования его менталитета.

Сюжеты большинства марийских волшебных сказок складываются на различных хождениях героя. Драматизм борьбы добра и зла, развитие событий и степень переживания персонажа в основном напрямую зависят от того, как он соблюдает и выполняет определённые действия и правила. На этом базируется воспитательная ценность марийских сказок. Кроме того, она заключается ещё и в том, что в них содержатся лучшие черты марийцев: упорство, трудолюбие, созерцательность, доброта и искренность. Воплощение в сказках положительных черт этноса делает этот жанр эффективным средства передачи национальных особенностей из поколения в поколение.

Положительными героями волшебных сказок народа мари являются Ку-гурак, Чоткар, Сарманай, Сереброзубая Пампалче, Юанай, Тоймет и другие. Все они олицетворяют высокоценные качества представителей марийского народа. Светлomu и доброму миру богатырей, мудрецов и красавиц противо-

поставляются тёмные силы, такие как Колдун, Золотой дьявол, Вуверкува, Водяной и прочая нечисть.

Мужские образы в марийских сказках - это честные, отзывчивые, смелые, находчивые герои. За их добрые качества им всегда достаётся самая красивая девушка, преданный конь или другой персонаж из мира животных (к примеру, в сказке «Тоймет и поп» эту роль играет журавль) [1, с. 133-149], который появляется в самый важный момент и оказывает помощь. Они отличаются от окружающих людей чрезмерной силой, ловкостью и благодушием. Однако не всегда исполнительны, могут быть упрямы, в связи с чем попадают в разного рода неприятности, выйти из которых получается лишь с помощью общих усилий всего народа.

Женские образы марийских народных сказок выражают сердечность и целомудрие, верность, мудрость, а также интуитивные способности. Красоту девушек чаще всего показывают с помощью эпитета «серебряный», который использовался ещё с древности для характеристики людей, поскольку идеалом красивого считался именно этот металл. Примером могут послужить такие сказки, как «Сереброзубая Пампалче» и «Серебряная Пази» [2, с. 26]. Женский образ является олицетворением сил и возможностей природы. С давних времен марийцы воспевали реки, поля и леса. Они имели особую связь с флорой и фауной, поскольку их религия основана именно на поклонении природе.

Звери также являются персонажами сказок. Человек наделяет их характером, разумом, своеобразными чертами. Народ любит животных и уважает их, что наглядно показано в большинстве произведений, к примеру, в сказке «Сарманай» [1, с. 121-132].

Отрицательные герои, злые и безобразные характеризуются эпитетом «чёрный» (чёрный Вувер, чёрный коршун) [2, с. 27]. Они наделены самыми низкими и отвратительными качествами людей. В подобных персонажах отражаются все человеческие грехи и пороки, которые несут горе всему вокруг и непременно вернутся к тому, кто виноват.

Также в сказках проявляется общинность марийского народа. Младшие почитают и слушают старших. Все люди поддерживают друг друга и помогают в беде. Если же возникает какой-либо враг, сражаются с ним общими усилиями, а не поодиночке.

Сказки народа мари содержат в себе идеи преодоления трудностей, обретения смысла жизни и счастья, которое состоит в бескорыстии. Понятие «счастье» в менталитете народа мари никак не связано с материальными благами и обладанием властью. Это одна из особенностей черемис. Личное же счастье героя марийских сказок часто связано с мудрой и любящей женщиной, с образованием семьи.

В марийских народных сказках также проявляются и этнические стереотипы, являющиеся неким устойчивым представлением народа о предмете или же ситуации в целом, обусловленным национально-культурной спецификой [3, с. 127-128]. Этнические стереотипы делятся на гетеро- и аутостереотипы. Под гетеростереотипами предполагаются совокупности характеристик, которые приписываются народу представителям других культур. Аутостереотипы же – это представления о характеристиках своей собственной культуры [6].

Представители других культур чаще всего воспринимают марийцев как людей простодушных, добрых, а также упрямых и недоверчивых к прочим народам [5]. Советский и российский психолог В. Г. Крысько в своём исследовании отмечает, что они помимо того, что трудолюбивы, ещё расчётливы и экономны, а также дисциплинированы и исполнительны [4, с 155]. Подобные стереотипы действительно отражаются в фольклорных произведениях народа мари. В сказке «Сарманай» главный герой настолько добр, что на охоте не может убить ни одного зверя, хоть и на сўремах (праздниках летнего жертвоприношения) всегда попадает в цель во время соревнований по стрельбе из лука. Он также слишком наивен, из-за чего Волк уводит в плен его жену и новорожденного сына. Трудолюбие народа мари изображено почти в каждой из сказок. В «Коне с серебряной гривой» главный герой Кори работает на поле с утра до ночи, чтобы заработать на свечи и поставить их на могилку отца. Похожая картина описывается и в сказке «Тоймет и поп», где молодой парень в одиночку ухаживает за гороховым полем, а его братья в это время отдыхают, напившись медовухи. Также к гетеростереотипам относится мнение, что марийцы колдуют. Оно связано с языческой религией черемис и их особой связью с космосом и природой. Данный этнический стереотип отражают такие герои марийских сказок, как Колдун-карт, Йорок Йорокович, девушки-лебёдушки и другие.

Если же говорить об аутостереотипах, то с точки зрения самих марийцев их обобщенный социально-психологический автопортрет в основном наделяется позитивными характеристиками и в целом выглядит весьма привлекательным. В самоописаниях марийцы обычно позиционируют себя как жизнерадостных, упорных, гостеприимных, доброжелательных, отзывчивых и трудолюбивых, то есть приписывают себе такие характеристики, часть из которых отсутствует в гетеростереотипе. Подобная идеализация собственного образа обуславливается необходимостью создания условий для существования этноса и является основой его жизнеспособности. Все эти качества изображены в преимущественном количестве волшебных сказок, а также в сказках о животных.

Анализируя народные сказки, можно заметить присутствие в аутостереотипе марийцев не только положительных, но и отрицательных качеств. К примеру, упоминаемая в списке гетеростереотипов, наивность, а также некая скрытность, покорность и суеверность. Подобные характеристики реже используются в описании образов героев, но всё же способствуют формированию целостного представления об этносе.

Таким образом, сюжеты и персонажи марийских сказок полностью характеризуют особенности образа мышления, мировосприятия, ценностных ориентаций этноса. Положительные герои произведений с точностью отражают все лучшие черты народа, а отрицательные – все грехи и пороки, которые презираются марийцами и с которыми людям необходимо бороться. Кроме того, в сказках в стереотипной форме выражается сложившееся в марийской народной культуре устойчивое представление черемис о типичных чертах характера и особенностях поведения этноса, а также восприятие марийцев другими народами.

Список источников

1. Акцорин, В. А. Сказки лесов / В. А. Акцорин. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 1978. – 158 с. – *Текст : непосредственный.*
2. Васин, К. К. Очерки истории марийской литературы / К. К. Васин, М. А. Георгина. – Йошкар-Ола : Марийское книжное издательство, 1963. – 198 с. – *Текст : непосредственный.*
3. Красных, В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? : Человек. Сознание. Коммуникация. – М.: АО «Диалог-МГУ», 1998. – 352 с. – ISBN : 5-89209-160-0. – *Текст : непосредственный.*
4. Крысько, В. Г. Этническая психология / В. Г. Крысько М.: Академия, 2002. – 320 с. – ISBN5-7695-0949-0. – *Текст : непосредственный.*
5. Сильдушкина, Н. Е. Социально-психологические особенности этнической идентичности народа мари в современных условиях / Н. Е. Сильдушкина. – *Текст : электронный // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина.* – 2014. – № 3. – URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialno-psihologicheskie> (дата обращения : 29.11.2022).
6. Фабрикант, М. С. Проблема соотношения гетеро- и аутеростереотипов в кросс-культурной психологии / М. С. Фабрикант. – *Текст : электронный // Научная конференция студентов и аспирантов БГУ.* – 2003. – №3. – URL : <http://elib.bsu.by/handle/123456789/177908> (дата обращения : 28.11.22).

ТИПОЛОГИЯ И АРЕАЛЬНОЕ РАСПРОСТРАНЕНИЕ СВАДЕБНОГО НАПЕВА РОДА ЖЕНИХА – СЮАН ГУР В МАЛОПУРГИНСКОМ РАЙОНЕ УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Тройникова О. А., Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, музыковедческий факультет, направление этномузыкологии, 3 курс.

Научный руководитель: Теплова И. Б., доцент кафедры этномузыкологии Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Целью данной работы является рассмотрение вопросов ареального распространения и определение песенных типов свадебного напева рода жениха – *Сюан гур* на территории Малопургинского района Удмуртской Республики.

Актуальность данной темы обусловлено недостаточным количеством исследований в этой области, а также непосредственной связью с современной обрядовой практикой. Необходимо отметить, что свадебный обряд продолжает бытовать в своей аутентичной форме до настоящего времени.

В работе ставятся следующие задачи:

- определение контекста исполнения свадебного напева рода жениха;
- выявление типологии свадебных напевов рода жениха в изучаемых примерах;
- картографирование свадебного напева *Сюан гур*.

Данная работа опирается на результаты, проведенные исследователями Владыкиной Т. Г., Вершининой Е. Б. по свадебным напевам рода жениха, которые представлен в сборнике «Песни южных удмуртов» [2]. Добавив новые материалы, записанные в ходе экспедиций с 2015 – 2023 гг. с участием автора, проанализируем карту распространения интересующего нас свадебного напева *Сюан гур* и предложим свой вариант картографирования.

В работах Гиппиуса Е. В., Пашиной О. А., Белогуровой Л. М. и др. осуществлен опыт типологии картографирования напевов на материалах русского, белорусского, украинского фольклора. В удмуртской исследовательской практике работы такого рода малочисленны. В существующих исследованиях не учитываются особенности локальных традиций. В монографии Нуриевой И. М. «Структура и типология удмуртской свадьбы» [6], представлена терми-

нология свадебных чинов, названий этапов и напевов свадебного обряда, но не указана типология напевов и их ареальное распространение.

Свадьба (*сюан*) занимает «сильную позицию» в традиционной культуре удмуртов, являясь своеобразным «фундаментом» традиции, на который «наслаиваются» другие обряды. Свадебный обряд выступает моделью обрядов жизненного цикла, в некоторых из них звучат свадебные напевы [4. С. 14].

Переходя к анализу, обратимся к труду Владыкиной Т. Г. и Вершининой Е. Б. посвященному исследованию Малопургинского района. В данной работе проведена типология на уровне мелодической организации. Ее результаты находят отражение в таблице №1 [2. С. 19.]. Авторы выделяют две традиции, которые «следуют по географическому принципу. Главное деление – на два основных региона *Ой тупал* и *Кечол пал*. Этот порядок в целом одинаков внутри каждого из разделов (жанровых) и подразделов (мелодических)» [2. С. 17].

В исследовании выделены три типа свадебных напевов: **А, В, С** по мелодической структуре. Напев **А** делится на три типа **А, АI, АII**, а тип **В** на **ВI и ВII**.

Напевы **А, АI, АII** исполняются в амбитусе терции, а **ВI, ВII** и **С** более широкие. Примеры **ВI, ВII** характеризуются тетрахордом в объеме квинты, тон IV ступени встречается лишь раз. Напев, представляющий тип **С**, звучит в мажорной пентатонике в объеме сексты.

Рассмотрим примеры, записанные с 2015 по 2023 годы, Тройниковой О. А. и экспедицией Фольклорно-этнографического центра имени А.М. Мехнецова Санкт-Петербургской консерватории⁵³ и попытаемся соотнести их с типами, представленными Владыкиной Т.Г. и Вершининой Е.Б.

Мы можем разделить напевы по типам мелодических звеньев. Примеры, записанные в деревнях Баграш-Бигра, Старая Монья и Нижние Юри, исполняются в тетрахорде в объеме терции. А второй напев, записанный в деревне Баграш-Бигра, как нам кажется, является исключением, так как исполнитель не смог вспомнить точный напев.

Примеры из деревень Гожня, Курегово, Баграш-Бигра исполняются в мажорной пентатонике в объеме сексты.

Ритмическая модель большинства примеров состоит из чередования следующих долгот: четвертная – половинная, две-три четвертных – половинная – четвертная.

Поэтическая строка во всех рассматриваемых примерах содержит 7 – 8 слогов.

⁵³ Участники экспедиции 2023 года: Королькова И. В., Тройникова О. А., Бехтерева И. В., Чижова Ю. С., Михайлова Е. Е., Парфентьева В. Т., Кодесникова С. Н.

Тексты напевов, записанных в 2015 – 2023 гг. имеют общие мотивы-формулы:

1. Обращение к Богу – Иньмару
2. Указание пути – дороги
3. Приглашение к совместному исполнению
4. Похвала, обращенная накрытому столу и родственникам

Соотнесем свадебные напевы родственников жениха с типами, указанными Владыкиной Т. Г. и Вершининой Е. Б.

Напевы, записанные в д. Баграш-Бигра, Старая Монья, Нижние Юри можно отнести к типу **AI**, образцы из д. Гожня и в д. Курегово, д. Баграш-Бигра отнесем к типу **VI**.

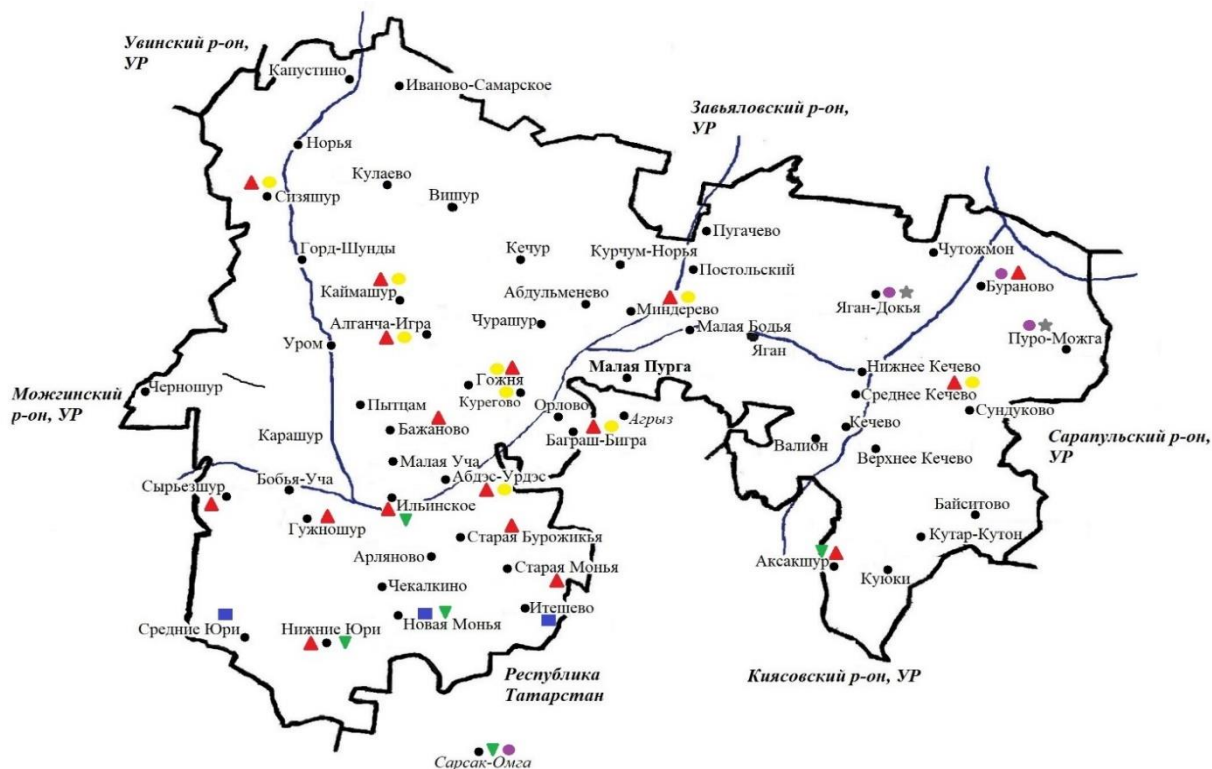
Картографируем типы напевов и рассмотрим общую картину.

Использованы следующие обозначения:

Напев типа **A** ■■■, Напев типа **AI** ▲, Напевы типа **API** ▼,

Напев типа **VI** ●, Напев типа **VII** ●, Напев типа **C** ★.

На карте 1 мы можем увидеть, что напевы типа **C**, бытуют только в северо-восточной части Малопургинского района, большую концентрацию имеют типы **AI**, **VI**, которые расположены в центральной и южной частях и часто два типа сосуществуют на одной территории.



(Карта 1)

Анализ *Сюан гур* – свадебного напева рода жениха содержит устойчивые мотивы-формулы, обусловленные магическим содержанием текста. Связь

с повествовательными жанрами отражена на уровне композиции: на свободном соединении интонационных групп (звеньев).

На данном этапе исследования нам удалось дополнить карту распространения напевов еще одним населенным пунктом: деревня Курегово, которая не была представлена у Владыкиной Т. Г., Вершининой Е. Б. Мы можем атрибутировать напев как принадлежащий к группе **VI**. В деревне Гожня был выявлен еще один тип напева Сюан гур – тип **VI**. Таким образом в одном поселении, можно обозначить бытование двух типов – **AI** и **VI**.

Анализ остальных напевов, записанных в деревнях Баграш-Бигра, Нижние Юри, Старая Монья подтвердил сохранность типов свадебного напева, указанного в работе «Песни южных удмуртов. Вып. 3».

Список источников

1. Белогурова Л. М. Календарные песенные традиции восточных славян: к проблеме типологии // Научн. статья: Вопросы этномузыкознания. М, 2020. №1. С. 6-33.
2. Вершинина Е. Б., Владыкина Т. Г. Песни южных удмуртов / РАН. Уральское отд. Удм. инст. Ист., яз. и лит. – Ижевск, 2014. – 384 с.
3. Гиппиус Е.В. Проблемы ареального исследования традиционной русской песни в областях украинского и белорусского пограничья // Традиционное народное музыкальное искусство и современность (вопросы типологии). Сборник трудов, Вып. 60. / Отв. ред. Енговатова М.А. М., ГМПИ им. Гнесиных, 1982. С. 5-13.
4. Иванова Н. П. Междисциплинарные связи в контексте этномузыкологического исследования. – 14 с.
5. Клименко И. М. Напевы купальско-петровской приуроченности у украинцев: типология и макроареалогия// Научн. статья: Вопросы этномузыкознания. М, 2012. №1. С. 72-95.
6. Нуриева И. М. Музыкальный язык удмуртского ритуала: Время. Пространство. Текст / УИИЯЛ УдмФИЦ УрО РАН. – Ижевск, 2018. – 157 с.
7. Нуриева И. М. Удмуртская свадьба: структура, терминология, музыкальный код // Культуроллогия: Финно-угорский мир. 2016. №2. С. 101 – 105.
8. Пашина О. А. Картографирование и ареальные исследования в этномузыкологии. 22 с.

НАРОДНЫЙ АНСАМБЛЬ ТАТАРСКОГО ТАНЦА «ГУЗЕЛ ЧУЛМАН»

Тюмисов Д., Пермский институт железнодорожного транспорта, факультет высшего образования, группа ЭД-113(П).

Научный руководитель Гаврилова В. В., доцент факультета ВО, кандидат философских наук.

В Пермском крае проживает около 115000 татар [2]. По классификации историка-этнографа Черных А.В. [1] на территории Пермского края существует 3 этнические группы татар: сылвенско-иренские татары (живут в поречье Сылвы и Ирени, Березовский, Лысьвенский, Суксунский, Кунгурский, Ординский, Уинский, Октябрьский районы), тулвинские татары и башкиры (Бардымский район), муллинские татары (с. Кояново, Баш-Култаево, Янычи).

Очень важно знать историю и сохранять традиции своего народа. Лучше всего история народа проявляется в его культуре. Поэтому интересно знакомиться с творческими коллективами, которые поддерживают и развивают народную культуру.

Дату 13 сентября 2011 г., когда в Перми стартовал IV Всероссийский фестиваль татарского фольклора «Тугэрэк уен», можно считать рождением коллектива «Гузел Чулман». Участники фестиваля вспоминают, насколько были удивлены, когда увидели разнообразие костюмов и услышали многообразие диалектов. Миф о том, что все татары одинаковые, разрушился в один миг. Благодаря фестивалю, из маленькой группы в 6 человек, существовавшей при свадебном татарском агентстве «Гузэл», вырос ансамбль татарского танца «Гузел Чулман».

Коллективу очень повезло встретить своего учителя и руководителя. Им стала Завгарова Фанзиля Хакимовна. Это она объяснила и дала почувствовать, что такое фольклор. Благодаря ей, члены коллектива, уяснили, что они не просто татары, они – пермские татары и должны нести и показывать культуру локальную, именно пермских татар и вплетать её в общую канву культуры татар России. Фанзиля Хакимовна задала, точный и правильный вектор развития ансамбля.

Идейным вдохновителем «Гузел Чулман» является Хамзина Гулюзя Газитдиновна. Она родилась и выросла в г. Перми. Как говорит сама Гулюзя Газитдиновна «любовь и осознание своей этнической принадлежности пришло через бабушку – Ибагимову Миннебадэр. Всё лето мы проводили с ней у

тёти в деревне Шабез. Там я познала все прелести деревенской жизни: пасли коров, окучивали на полях колхозную свёклу, заготавливали веники, доили коров и сепарировали молоко. До сих пор помню вкус свежего горячего хлеба и катык, в котором стояла ложка. Дядя делил на части кусковой сахар, и мы пили из самовара чай с молоком и лепёшками, которые пекут перед печкой (мич алдында). Детьми, а потом уже и подростками, бегали в клуб смотреть кино, а потом были танцы под гармошку. Моя бабушка очень хорошо пела и умела танцевать...». В 1986 г. будущая руководительница ансамбля закончила университет по специальности «филология» и стала переводчиком, преподавателем немецкого языка. Работала в сельской татарской школе, потом в городской школе, преподавала немецкий язык в Политехническом университете, работала переводчиком в туристическом агентстве, была специалистом по связям с общественностью и рекламным агентом. В 2000 г. организовала своё свадебное агентство. Команда успешно влилась в праздничный бизнес и проводила татарские свадьбы, а чаще русско-татарские мероприятия. Тогда и появилась идея создать танцевальную группу для трансляции свадебных обычаев. С 2011 г. появилось название танцевального коллектива «Гузэл», а в 2012 г. к нему прибавилось название «Чулман». В 2013 г. была создана детская студия татарского танца «Гузэлкэй», где занимаются дети с 4 до 16 лет, потом переходят в основной состав «Гузэл Чулман».

В коллективе состоят студенты и уже работающие ребята, которые приезжают в Пермь учиться и работать. Ребята находят себя в танце и музыке, открывая для себя новые города и страны, находят друг друга, 5 пар уже сыграли свадьбу, и появилось на свет уже 12 «гузялек».

В первом составе, который постепенно увеличился до 6 пар (12 человек), были ребята без музыкального и хореографического образования: некоторые просто выступали на сценах своих клубов, а другие мечтали танцевать. Приходили и приходят по сей день не только танцевать, но и общаться на татарском языке и чувствовать свою народную принадлежность. Живут все в разных частях города, но 2 раза в неделю собираются на занятия. Появилась хорошая традиция – отмечать вместе дни рождения (обязательный торт и чаепитие), Новый год, где каждый рассказывал, что принес ему этот год и планы на будущее, летние сплавы по рекам и восхождение в горы Пермского края, Башкирии, Челябинской области, гастрольные туры по селам и деревням, откуда родом ребята. В репертуаре были номера, которые ставили хореографы Кудрины – «Туй куренеше», «Парлы бию», «Шаян егетлэр», «Көе кырында». Музыку подбирали из интернета, потом, как, оказалось она использовалась и другими коллективами. С 2015 г. начали писать свою музыку. Сейчас в арсенале 3 мелодии, музыка написанная Пермским композитором по

фольклорным материалам Адисом Маликовым: «Катинкэ», «Сабантуй», «Катикэт» и мелодия «Салмак бию» (рабочий вариант) написанная в г. Казань Ринатом Валеевым.

Члены ансамбля видят коллективы из разных уголков России, и уже по костюмам, по говору, по музыке, по движениям могут понять кто и откуда приехал. Очень своеобразная музыка и движения у самарских татар, тюменских, астраханских, челябинских, свердловских, мишарей из Чувашии. Пермский «почерк» тоже узнаваем –используем, например, слово-вставку «кый», поэтому пермских татар ещё называют «кый татарлары». Если взять музыку, то она отличается тем, что есть нотки и русские, и марийские, и удмуртские. Татарские деревни в Пермском крае располагаются среди русских, марийских, удмуртских деревень, поэтому взаимовлияние велико. Если взять движения, то у пермских татар есть “дробушки”, которых нет в других коллективах. В ансамбле нашли очень интересное положение рук для мужской партии: замах согнутой в локте руки слева-направо на уровне груди, которое легло в основу “Катинкэ”. Есть особенности и в костюмах. В Бардымском районе у тулвенских татар своеобразные трапецивидные платья из домотканной пестряди в мелкую клетку с оборкой по линии груди и по талии. У Сылвенско-иренской группы татар оборка по платью идёт по линии талии и по подолу с тканной вставкой между оборками.

У ансамбля интересный репертуар. Композиция “Катинкэ”. В Суксунском районе есть легенда: батыр по имени Бырма влюбился в русскую девушку Катеньку, но не суждено им было быть вместе ввиду различия веры, разлучили родители влюблённых. Батыр от горя, оплакивая свою участь, превратился в водопад “Плакун” , а имя “Катенька”, произносимое на татарский лад “Катинкэ” стало нарицательным, и всех красивых девушек стали называть этим именем. Фольклорный материал – танцевальная лексика на этот номер – была собрана в Суксунском, Ординском, Кунгурском районах (ранее вся эта местность относилась к Кунгурскому уезду). Музыкальная часть взята из Суксунского района. Костюмы были взяты из музеев Кунгурского и Ординского районов. Фартуки ткали 4 месяца по музейным образцам. Калфакки вышивали вручную бисером.

Для номера «Катинкэ» материал был собран в Октябрьском районе Пермского края. В каждой деревне играют эту музыку в разных вариантах. Рассказывают, что раньше гармониста просили, когда хотелось танцевать: “Эдэ эле, гармуныңны кәтелтәтеп ал эле!” И гармонист играл “кәти-кәти, кәти-кәти”. Вот отсюда и пошло “Катинкэ”. В деревне Ишимово Октябрьского района рассказывают, что у этого танца была заличка парней и девушек – девушки: «Кәти-кәти итэ ти», юноши: “чати бии икэ ти”. Чати – переводиться

как зазнайка, воображая. В 2015 г. коллектив взял Гран-при за постановку номера “Катинкэ”, танец кунгурских татар и был рекомендован Завгаровой Ф.Х. для поездки на международный фольклорный фестиваль в Италии. Поездка состоялась в 2016 г. Ансамблю выпала большая честь представлять Россию на двух фольклорных фестивалях в г. Торченто и г. Апиро. В течении месяца шли выступления перед искушённым европейским зрителем, вызывая бурю оваций. Зрители очень дружелюбно и с нескрываемым любопытством рассматривали костюмы, головные уборы, украшения. В свою очередь российские участники любовались и восхищались кубинскими танцорами и трубочками, парагвайцами, мексиканцами, французами, канадцами. Все погружались в мир музыки танца. Это очень объединяет, все такие разные, все патриоты своей страны (выступление танцоров начиналось с гимна страны), но все живут на одной планете Земля. На таких фестивалях чувствуешь себя частичкой огромной вселенной.

Танец тулвинских татар «Салмак бию. В Бардымском районе проживают татары и башкиры. Бардымцы сами себя не относят ни к татарам, ни к башкирам, они называют себя “тэйнэ”. Интересная музыка, отличная от музыки сылвенско-иренских татар, есть своеобразие в танцевальной лексике, есть, присущий только “тэйнэ” танец с полотенцем – вышитое полотенце на шее, концы в руках. Танцующий делает движения, и, протанцевав круг, перекидывает полотенце другому участнику, приглашая его тем самым на танец.

С 2016 г. коллектив участвует в международных фольклорных фестивалях. В 2017 г. состоялась поездка на фестиваль в Венгрии. В маленьком городке Сазхаломбата собрался весь “земной шарик”: свой фольклор показывали танцоры из 26 стран. Огромная зрительская аудитория, разноцветье костюмов и наречий, этническая музыка с разных континентов, самобытные национальные традиции – всё это посчастливилось увидеть в Венгрии.

2019 г. – поездка на международные фестивали в Испании. Месяц выступлений, три фестиваля в Барселоне, Мурсии, Сеговии. Маршрут по Европе строился так, что удалось попасть во многие столицы Европы, которые были по пути следования. В Варшаве, Праге, Вене, Милане, Мадриде, Париже, Берлине выбирали площадку на фоне известной достопримечательности и исполняли татарский флешмоб.

Эти поездки дают очень сильный толчок в умах молодежи к пониманию и ощущению патриотических чувств к своей большой и малой Родине. Ребята с гордостью поднимали российский флаг, гордо стояли и слушали российский гимн и с гордостью несли своё имя – татары! Коллектив с гордостью представляет Россию, Татарстан и Пермский край.

Коллектив очень благодарен главному балетмейстеру ГАПИТ Гариповой Раиле Мухаметхановне. Она увидела ансамбль с первого фестиваля «Туг-эрэк уен» и вела 10 лет, давая советы, рекомендации, организуя мастер-классы на базе ГАПИТа, отправляя к нам артистов балета для постановки номеров. В 2019 г. к нам приезжали артисты балета Айрат Загидуллин и Саида Минубаева и поставили номер «Аучы бэхете». По сюжету охотники пускают волшебные стрелы в белокрылых птиц, и птицы превращаются в красивых девушек, наполненных любовью к своим суженым. Мужчины посвящают танец своим возлюбленным.

Коллективу помогает РОО «Национально-культурная автономия татар Пермского края» (НКАТ), её председатель Фарвазетдинов Халил Хамисович. НКАТ оплачивает дополнительных педагогов по хореографии, поездки на фестивали, пошив костюмов. От имени РОО «НКАТ» написаны и одобрены гранты, финансируемые Министерством культуры. Руководитель отдела национальных отношений департамента внутренней политики Администрации губернатора Пермского края Субботина Анастасия Анатольевна курирует финансовую помощь в поездках на международные фестивали. МАУК «ПГДК им. М.И. Калинина», на базе которого проходят занятия. Под управлением художественного руководителя Скрипченко Анны Павловны написаны и выиграны гранты Министерства культуры Пермского края, собраны документы на получение коллективом звания «народный».

Список источников

1. Черных, А. В. Народы Пермского края: история и этнография / А. В. Черных. — Пермь: Пушка, 2007.
2. Этнический состав Пермского края /Сайт губернатора и Правительства Пермского края // <https://admin.permkrai.ru/activities/natsionalnye-otnosheniya-v-permskom-krae/narody-permskogo-kрая/> (дата обращения 13.05.2024)

ТРАДИЦИОННЫЙ РУССКИЙ НАКОСНИК: ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ И ИЗГОТОВЛЕНИЯ

Угольникова Е. А., Пермский государственный институт культуры, факультет искусств, группа РКЦ-23-1/б.

Научный руководитель: Овцына Е. В., старший преподаватель кафедры хорового дирижирования.

Идея изучения и популяризации элементов национального костюма в современном обществе достаточно актуальна. В наши дни у большей части населения, особенно молодёжи, русский традиционный костюм воспринимается как отживший элемент культуры и истории. Традиционные украшения, зачастую – вещь непонятная и достаточно несовременная, которая не применима для использования в повседневной скоротечной и динамичной жизни.

Значимость народного костюма лучше всего просматривается в единстве со средой его бытования. Многоликость образа русского национального костюма связана с разнообразием и богатством обширной территории и истории Русского государства.

В каждой локальной традиции украшению девушки на выданье уделялось особое внимание. При этом одним из ярких акцентов в девичьем костюме были нарядные и дорогие традиционные украшения. Вспомним картины художников с изображением русских красавиц (Ф. Будкин «Девушка перед зеркалом», Г. Седов «Курская мещанка» и др.).

Цель работы – изучение и изготовление традиционного русского девичьего украшения «Накосник».

Задачи:

1. Найти источники информации по теме исследования;
2. Изучить технику изготовления накосника;
3. Подобрать необходимые материалы;
4. Изготовить украшение «накосник».

Работа носит прикладной характер и построена на принципах технологического проекта, в основе которого лежат этнографические образцы XVII – XIX веков.

Наносник – это подвеска, вплетенная в косу при помощи шнура или ленты между прядями волос, на конце косы незамужней девушки. Накосники были распространены в центральных губерниях России и Сибири и имели самую разнообразную форму. Они выполнялись из материалов как домашнего, так и фабричного производства.

Подобные предметы украшения косы XVII – XIX веков можно увидеть в наше время в фондах: Омского краеведческого музея, Российского этнографического музея, Московского историко-художественного музея, Музея истории художественных промыслов Нижегородской области, Муромского историко-художественного музея и других.

Большинство таких украшений является частью коллекции Н. Л. Шабельской (1841-1905), русской дворянки, собравшей за свою жизнь множество образцов текстильного искусства зажиточного крестьянского сословия. После революции часть ее коллекции осталась за пределами России. Сегодня, некоторые накосники, кроме Бруклинского музея (с 2009 г. Институт костюма Метрополитен-музея), хранятся в Государственном историческом музее.

Виды накосников можно классифицировать:

1) По технике изготовления:

- плетёные из бисера (география распространения – Рязанская губерния);
- сажение по бели – старинная техника объемной вышивки, известная с XII века. При этом на ткань по определенному рисунку пришивается скрученная бель-шнур, по которому «сажается», то есть пришивается, жемчуг, бисер, стразы и другие элементы украшения (география распространения – Русский Север);

- золотное шитьё (география распространения – в основном в Нижегородской области);

- ленточные – в виде ленты, украшенной различными способами.

2) По назначению:

- для незамужней девушки;
- для просватанной девушки.

В основе косника, изготовленного для данной работы, лежит сюжет «Орлы» из коллекции Н. Шабельской [2], выполненного в технике сажения по бели. Двухглавный орёл появляется на монетах, пуговицах, а также в вышивке традиционной одежды с XVII века, когда его изображение становится символикой Российской империи. [1]

Работа над накосником «Орлы» для просватанной девушки была реализована в несколько этапов:

1) Приобретение швейной фурнитуры: основной и цветной ткани, шнуров для декорирования (белого хлопкового и золотного), швейных ниток и игл, перламутра, бисера, страз, жемчуга, антикварной ленты, ножниц и резака;

2) Натягивание и закрепление основной ткани на деревянную рамку с помощью кнопок;

3) Пришивание схемы поверх цветной и основной ткани для вышивания;

- 4) Выкладывание шнура;
- 5) Сажение перламутра, жемчуга, бисера и страз;
- 6) Проклейка мучным клеем, просушка, вырезание и обработка изнаночной стороны изделия, пришивание ленты.

В результате работы над накосником можно увидеть, насколько был богат, оригинален традиционный костюм. И даже такая небольшая деталь говорит о сложности его изготовления. При этом накосник подчёркивал красоту и статус девушки в традиционном обществе.

Список источников

1. Маслова Г. Орнамент русской народной вышивки [Электронный источник] – Режим доступа: <https://www.booksite.ru/fulltext/mas/lova/3.htm?ysclid=luz3cj9z5f877791215>, дата обращения 07.05.2024.
2. Аксессуар для волос, русский 19 век // Институт костюма [Электронный источник] – Режим доступа: <https://yandex.ru/images/touch/search>, дата обращения 10.05.2024.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ «НАРОДНЫЙ ОРКЕСТР “ДАЙТОНГ”» КАК ВАЖНЫЙ ЭТАП ЭКРАНИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ИСКУССТВА В КИТАЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Чжу Шуай, УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», соискатель 17.00.09 Теория и история искусства, факультет художественной культуры.

*Научный руководитель: **Старикова В. В.**, УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент кафедры народно-инструментальной музыки, кандидат искусствоведения, доцент.*

В начале XX в. в Китае отмечается стремительная эволюция традиционного музыкального инструментария и этноискусства в целом. Сопровождаемая пристальным вниманием со стороны широкой общественности, народное исполнительство приобретает высокий уровень актуальности в культурной жизни страны, что во многом и обусловило его полномасштабное отражение в национальной экранной культуре. Результатом этого становится выход документального фильма «Народный оркестр “Дайтонг”», снятого Шанхайской кинокомпанией «Звезда» в 1933 г.

Эта картина повествует о зарождении и становлении народного оркестра «Дайтонг», сформированного на базе Шанхайского концертного объединения «Великое содружество» в 1924 г. Главным идейным вдохновителем создания такого коллектива в г. Шанхае становится видный деятель китайской культуры Чжэн Хацзивэнь, внесший значительный вклад в возрождение и развитие национального музыкального искусства.



Рисунок 1. Чжэн Хацзивэнь

На протяжении долгого времени он изучал священные писания и образцы традиционной китайской музыки. Имея глубокие познания в китаеведении и объединив опыт работы в качестве музыкального ассистента в храме Цзинань, преподавателя древней музыки в университете Кан Шэн Чжи и руководителя народного оркестра «Дайтонг», а также навыки игры на гучине, дунсяо и пипе, Чжэн Хацзивэнь наряду с Ши Лянцаем, Ваном Тиюем и Чжоу Цинъюнем становится одним из авторов фундаментального труда «История китайской музыки» (1929) – своеобразной летописи становления и развития музыкального искусства Китая.

Во многом поэтому немалая часть фильма отражает результаты исследований Чжэна Хацзивэня в области китайской народной музыки. Так, сюжет киноленты повествует о 38 жанровых разновидностях традиционного музыкального искусства, основными из которых стала придворная, торжественная, героическая, траурная, посвященная монахам и даосам религиозная музыка, а также направления гуанси, юньнань, синьцзян и ганьсу.

Отдельное внимание сценаристов фильма было направлено на категорию так называемой универсальной (современной) отечественной музыки, которая традиционно исполнялась на таких народных инструментах, как цитра, саньсянь, гучжэн, пипа, флейта ди, гонг и барабаны тангу. Экранное воплощение получает и жанр китайской оперы – один из самых распространенных жанров национальной музыки, куда вошли направления кунцзюй, циньцзян, гаоцзян, чаодзюй, ханьцзюй, юйцзюй, юэцзюй, чуаньцзюй, хуанмэйси, пинцзюй, тибетская, пекинская и шаосинская опера.

В эпизоде, посвященном национальному музыкальному инструментарию, в целях большей популяризации зрителю представляется подробное описание более 120 его видов, в т. ч. древние и современные инструменты, а также редкие образцы инструментария этнических меньшинств Китая.

Отметим, что Чжэн Хацзивэнь был лично вовлечен в процесс изготовления новых инструментов, опираясь на вековые традиции народной культуры страны. Совместно с Сюем Гуаньи, Ло Сонгцюанем, Ваном Чансуном, Мяо Цзиньлинем, Чжэном Юсуном, Лю Яочжаном он принял участие в производстве и реставрации национальных музыкальных инструментов в количестве 164 экземпляров, среди которых находились кунхоу, сона, пятиструнная пипа, цзинху, дунчэн, бяньчжун, барабаны тангу и инструменты этнических меньшинств.



Рисунок 2. Чжэн Хацзивэнь с музыкальным инструментом кунхоу

Немало усилий артистов народного оркестра «Дайтонг» было направлено и на попытки модернизации конструктивных особенностей традиционного музыкального инструментария. Так, в стремлении расширить звуковой потенциал семиструнного гуциня предлагалось его усовершенствование и в конечном итоге создание цитры. В целях динамического усиления среднего и нижнего регистров в общей фактуре народного оркестра на основе цитры были изобретены хуцинь, басовая цитра, жуань и гуань. Желая расширить диапазон люциня и добиться более красочного звучания инструмента, было предложено увеличить количество колков (с пяти до восьми) и струн (до четырех). Это открывало для исполнителя возможность применять различные способы и приемы игры, такие как арпеджио и глиссандо.

Среди других инструментов, подлежавших конструктивной модернизации, находились цзычжу сяо, пипа, юэцинь и флейта хулуси, что напрямую отражало характерное стремление музыкантов народного оркестра «Дайтонг» сохранить богатое наследие китайского народного исполнительства и воплотить его в оркестровом искусстве XX в., придав каждому этническому инструменту современное очертание и более высокий художественный потенциал. Сегодня многие из этих инструментов хранятся в коллекции Шанхайской национальной фабрики музыкальных инструментов.



Рисунок 3. Инструменты семейства кунхоу, модернизированные музыкантами народного оркестра «Дайтонг».

Таким образом, инструментальный состав народного оркестра «Дайтонг» был укомплектован по принципу, который и сегодня используется в процессе формирования оркестровых коллективов по всему миру и включает в себя группы инструментов высокого, среднего и низкого регистра, а также ритм-секцию.

Трансформированный инструментальный состав оркестра позволил обогатить его репертуарные возможности, куда в дальнейшем стали входить лучшие образцы китайской классической музыки и национальный фольклор. Так, одним из самых знаковых сочинений в программе народного оркестра «Дайтонг» стала многочастная концертная сюита «Великая национальная музыка», созданная на основе адаптации пяти старинных китайских произведений и состоящая из:

1 части «Великий Китай», или «Рао Гэ», воплощающей уникальную красоту и необъятность Китая,

2 части «Погода божественного государства» для солирующей пипы, ранее известной как «Осенние размышления за туалетным столиком», которая отражает климатические особенности страны,

3 части «Объединение гор и рек», созданной на материале пьесы «Приказ генерала» для соло лютни и воплощающей единство китайской нации,

4 части «Вышитый Цянькунь», в основу которой была положена пьеса «Луна высоко» для солирующей пипы, которая выражает необыкновение китайской природы и

5 части «Встреча ветра и облаков», наполненной фрагментами из композиции «Король разгружает свои доспехи» для соло пипы и отражающей огромный творческий потенциал и талант китайского народа, желание постоянно учиться и совершенствоваться.

Отметим, что каждый эпизод сочинения открывается своеобразной увертюрой, где особое художественное значение приобретают традиционные народные инструменты: шэн, сяо и флейта ди.

Таким образом, переложение старинной национальной музыки, ее исполнение большим оркестровым составом, который был обогащен обновленным музыкальным инструментарием, и деятельность народного оркестра «Дайтонг» в 1930-е гг. в целом обусловило высокий уровень заинтересованности кинематографистов в экранизации отечественного народно-оркестрового искусства, что и определило создание документальной киноленты «Народный оркестр “Дайтонг”».

ОСОБЕННОСТИ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ЯМАЛО- НЕНЕЦКОМ АВТОНОМНОМ ОКРУГЕ

Чумак А. Я., Пермский государственный институт культуры, Консерватория, группа СНП/22-1-б.

Научный руководитель: Цыкунова Т. П., старший преподаватель кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры.

Россия является многонациональной страной, где проживает множество различных народов с уникальными культурами. В современном мире важно осознавать и ценить эту уникальность, включая музыкальное искусство, которое олицетворяет творческий потенциал каждого народа, его взгляды на жизнь, мировоззрение, чувства. Оно является важным элементом национального самосознания и способом сохранения культурного многообразия. Музыкальная культура народов Севера богата и разнообразна.

Основу культуры Ямало-Ненецкого автономного округа составляют многонациональные культуры народов – ханты, манси, ненцы. Округ, который неофициально называется Ямал из-за его расположения на полуострове, является одним из самых уникальных регионов в России. Под слоем богатых природных ресурсов всегда присутствовал уникальный культурный контекст с собственным набором ценностей. Суровые условия жизни формировали традиции быта и культуры коренных народов Севера, которые дожили до наших дней.

В современных маленьких поселках и городах округа можно встретить людей, которые следуют традициям своей культуры. Это подтверждается использованием национального костюма в повседневной жизни, соблюдением традиций и правил, включая религиозные. В глубинке по-прежнему сохраняется традиционный образ жизни коренных ямальцев, основанный на рыболовстве и оленеводстве. Здесь можно увидеть и оценить народные ремесла из меха, бисера, дерева, кожи и кости, которые не только являются произведениями искусства, но и частью бытовой культуры местных жителей.

Ненцы, известные также как ненецкий народ, являются одним из коренных народов Ямала. Их наименование происходит от ненецкого слова "ненэй", что означает "настоящий человек". Ненцы населяют евразийское побережье Северного Ледовитого океана от Кольского полуострова до Таймыра в России и говорят на ненецком и русском языках.

Жанровые и тематические особенности песен ненцев очень интересны. Для ненцев песни имеют огромное значение как личное и родовое наследие. Испокон веков от рождения и до самой старости ненцы не расставались с песней, передавая образцы фольклора из поколения в поколение.

Ненецкий эпос вызывает большой интерес благодаря своей глубокой реалистичности. Северяне поют песни, которые отражают их реальную жизнь, описывая детали быта и отношения между людьми. В эпосе встречаются герои, обладающие сверхъестественными силами, которые позволяют взлетать в небо или наоборот спускаться с облаков и сражаться с врагами. Например, древние эпические легенды под названием "сюдбабц". «Сюдбабц» переводится как «великан». Именно поэтому все события, происходящие в песнях, значительны и масштабны. Существует и другой эпический жанр – «ярабц». Напевы таких песен сложны и длинны. Это плачи, причитания, легенды, которые рассказывают о прошлой жизни народа [1, с.15].

Следует отметить, что такой жанр, как «хынобц» - личная песня, очень популярен среди северян. Это произведение является полной импровизацией, в которой ненец передавал свои мысли, наблюдения и различные звуки. Благодаря этому одна и та же песня могла приобретать различные оттенки и, со временем, становиться задумчивой, грустной или веселой [3].

Также в жанровый репертуар ненцев входят и колыбельные – «нюкубц». Они сопровождают человека с детства до глубокой старости. Каждая колыбельная уникальна, ведь их количество равно числу матерей в тундре. Обычно такие песни просты и состоят из нескольких нот, так как главная цель - убаюкивание ребенка. Иногда встречаются колыбельные, в которых повторяются одни и те же слова [3].

Для своего творчества ненцы использовали разнообразные звуки - от шуршания травы или снега до журчания воды, свиста ветра, топота оленьих копыт или скольжения нарт по насту. Однако все эти звуки служили лишь фоном для главного - мыслей автора. Они образуют непрерывную мелодию, сопровождая северян в их повседневной жизни и погружая в переживания долгих кочевий оленьего стада. Мысли плавно текут нараспев, превращаясь в песни. Песня сопровождает людей в любое время и в любой сфере жизни, именно поэтому жанровое разнообразие столь богато: начиная от личных композиций, шуток и дорожных песен до свадебных и хмельных сочинений. Сколько людей, столько и песен, иногда даже больше [2].

В основном у ненцев преобладала вокальная форма пения, хотя иногда ее дополняли звуки ударного народного инструмента, известного как "пензер" или бубен. Бубен — это ударный одномембранный музыкальный инструмент в форме обода, обтянутого кожей с металлическими подвесками. В настоящее

время бубен часто используется танцевальными коллективами в качестве музыкального инструмента [4, с 300].

Народно-песенное исполнительство Ямало-Ненецкого автономного округа складывалось на протяжении многих веков. До 1917 года оно было связано с обрядовой и бытовой песенной культурой народов Ямала. Певцы и исполнители передавали старинные песни, мифы, легенды и сказания, сохраняя традиции и мировоззрение своего народа. Период с 1917 по 1930-е годы был отмечен активным сбором и изучением народных песен и музыкального наследия народов Ямала. Одними из известных собирателей на тот период стали Тойво Лехтисало, Георгий Николаевич Прокофьев, Григорий Давыдович Вербов. Также, в это время были созданы первые художественные коллективы, которые занимались исполнением народных песен на концертах и фестивалях.

Официальное признание народно-певческое исполнительство на Ямале получило в период с 1940 по 1970-е годы. В этот период были созданы народные ансамбли, народные объединения и школы изучения народной музыки. Поэтому, репертуар исполнителей стал разнообразным и богатым.

Период 1980-1990-е годы характеризуется популяризацией народно-певческого искусства народов Ямала. Народные коллективы стали активно участвовать в культурных мероприятиях, фестивалях и концертах не только на региональном, но и на федеральном уровне.

С начала XXI века и по настоящее время народно-певческое исполнительство на Ямале продолжает развиваться и привлекать внимание как местных жителей, так и туристов. Современное состояние народно-певческого исполнительства в Ямало-Ненецком автономном округе характеризуется сохранением и развитием традиционных песен и музыкальных форм.

В настоящее время на Ямале существуют две основные формы исполнения народно-певческого исполнительства: аутофольклор, который является первоначальным способом воспроизведения музыкального фольклора, и театрализованное исполнение, где профессиональные и любительские коллективы, а также солисты представляют произведения на сцене. В рамках ненецкого певческого искусства можно выделить три основных направления, различающихся по методам организации, формам представления и репертуару. Первое направление связано с истинным фольклором и включает в себя аутофольклорные группы, члены которых являются носителями фольклора. Примером может служить Ненецкий фольклорный ансамбль "Вы' сей", основанный в 2002 году. Второе направление представлено фольклорными коллективами, исполняющими народные песни в оригинальной или аранжированной форме, как, например, Губернаторский ансамбль национальной песни «Сёётэй Ямал»,

который развивается в двух ключевых направлениях: этническое исполнение и адаптация материала. Третье направление состоит из «стилизированных» исполнителей, чей репертуар базируется на обработках фольклорных источников и авторских произведениях, как у Няруй Нядмы Семеновича, выдающегося певца, композитора и автора песен.

В целом, народно-певческое исполнительство в Ямало-Ненецком автономном округе имеет яркие перспективы развития, благодаря сильным традициям и живому интересу к культурному наследию региона. Важно продолжать поддерживать молодых исполнителей и предоставлять им площадки для выступлений и творческого развития. Также необходимо продолжать работу по документированию и сохранению народных песен и музыки для будущих поколений.

Список источников

1. Попов Ю. И., Цымбалистенко Н. В. Мифология, фольклор и литература Ямала / Учебник. 5–7 классы. Тюмень: Изд-во Института проблем освоения Севера СО РАН, 2001. 134 с.
2. Яптик Н. Я. Фольклор ямальских ненцев. Выпуск 3. Фольклор мыскаменских ненцев / Санкт-Петербург: Изд-во ИИФ "Историческая иллюстрация", 2021. 172 с.
3. Статья «Мир через призму звука. Музыка в культуре ненцев» https://dzen.ru/a/X_1PUst98VNdPenE?share_to=link
4. Ямал : энцикл. Ямало-Ненец. авт. окр. / [редкол.: Г. Ф. Куцев (гл. ред.) и др.]. — Салехард ; Тюмень : Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2004–2006. — 5000 экз.

РОЛЬ РАБОТЫ ХОРМЕЙСТЕРА С НАРОДНО-ПЕВЧЕСКИМ КОЛЛЕКТИВОМ

Швецов К. А., Консерватория, группа ХНП/23-1-м.

Научный руководитель: Макина А. В., доцент кафедры хорового дирижирования Пермского государственного института культуры, кандидат искусствоведения, доцент.

Учитывая важное значение музыки и пения в культуре различных народов, актуальность роли хормейстера в народно-певческом коллективе нельзя недооценивать. Хормейстер является ключевой фигурой, обладающей специальными знаниями и навыками, необходимыми для организации и руководства хоровым исполнением. Его роль в коллективе сопровождается не только музыкальными, но и социокультурными и психологическими аспектами.

Народные коллективы являются как музыкальными ансамблями, так и носителями национальных традиций и идентичности. Широкий культурный диапазон исполняемых песен требует особого подхода к их интерпретации, с учетом языка, манеры исполнения, исторического контекста и общественной значимости. В этом контексте хормейстер играет важную роль в сохранении и передаче культурного наследия через музыкальное творчество.

Безусловно, «ведущими в деятельности музыканта-руководителя являются организационное, педагогическое, исполнительское направления, что требует от дирижера оснащенности в разных научных областях» [5, с. 11]. Ведь это неотъемлемая часть работы с народно-певческим коллективом.

В целом, для руководителей музыкально-исполнительских коллективов характерны следующие признаки лидерской натуры: «способность принимать рациональные решения в сложной обстановке или кризисных ситуациях, решительность, практичность и находчивость, выраженность логического мышления в сочетании с развитым чувством долга и ответственностью, присутствие активного эмоционально-экспрессивного начала в сочетании с импульсивностью» [5, с. 16].

Задачи хормейстера включают в себя не только музыкальную работу, но и развитие художественной культуры исполнителей, их музыкальных навыков, духовное совершенствование. Он способен вдохновить и мотивировать участников коллектива на достижение новых высот в искусстве исполнения народных песен.

Одной из важных задач хормейстера является также сохранение и передача уникального звучания и стиля исполнения народных песен. Он не только учит исполнителей музыкальным навыкам, но и помогает им ощутить и усвоить особую энергетику и аутентичность народного исполнительства.

Хормейстер играет ключевую роль в создании атмосферы взаимопонимания, уважения и вдохновения среди участников коллектива. Его умение объединить разные музыкальные голоса в единый хоровой звук, поддерживать и мотивировать исполнителей, а также вдохновлять их на качественное исполнение – это основа успешной работы хорового коллектива.

Музыкальная деятельность хормейстера порой требует значительных усилий и энергозатрат, так как ему необходимо не только репетировать с коллективом, но и заботиться о качестве исполнения, подбирать подходящие аранжировки и создавать атмосферу взаимопонимания и творческого сотрудничества. Кроме того, он осуществляет подбор репертуара, который соответствует стилю и вокальным возможностям коллектива, что способствует созданию цельного и качественного исполнения.

Также хормейстер заботится о развитии голоса каждого участника коллектива, помогая им раскрыть свой вокальный потенциал и улучшить технику исполнения. Важным аспектом работы хормейстера является также его способность к индивидуальному подходу к каждому исполнителю, понимание их музыкальных способностей, особенностей голоса и характера, а также умение мотивировать к развитию и самовыражению через музыкальное исполнение. Часто хормейстер становится для участников коллектива не только наставником, но и другом, готовым поддержать и помочь в трудных моментах.

Хормейстер может задуматься о расширении пубрики и проведении концертов, участии в фестивалях и конкурсах, что позволит коллективу проявить себя перед новой аудиторией, заинтересовать новых слушателей и получить обратную связь для дальнейшего развития.

Когда хормейстер понимает значимость своей роли и нацелен на развитие коллектива, для него может стать работа над совершенствованием хорового звука, выразительности исполнения и технического мастерства участников. Для этого необходимо уделять внимание деталям при репетировании, корректировать интонацию, дикцию, фразировку, динамику и другие музыкальные аспекты, чтобы достичь идеального звучания коллектива.

Также, важным моментом в работе хормейстера является поиск новых музыкальных материалов, интересных аранжировок и задач, способных развивать участников коллектива и расширять его творческие возможности. Эксперименты с разными стилями и жанрами музыки могут помочь раскрыть новые грани музыкального искусства и поддержать разнообразие в исполнении.

Кроме того, хормейстер может активно работать над повышением профессионализма коллектива в целом. Это включает в себя не только музыкальные аспекты, но и организационные вопросы, такие как планирование репетиций, управление временем, организация концертов и выступлений, а также взаимодействие с администрацией и спонсорами. Развитие артистической самодисциплины и ответственности участников поможет создать эффективный и профессионально работающий коллектив. Работа над формированием уникального характера коллектива и его звучания является важным этапом в профессиональном росте хормейстера и развитии хора в целом.

В заключение можно отметить, что роль хормейстера в развитии художественной культуры и формировании музыкальных навыков участников хора неопределима. Через трудолюбие, профессионализм и вдохновение хормейстер способен создавать уникальное музыкальное пространство, где каждый участник находит свое место и возможность для творческого самовыражения.

Постоянное стремление к совершенствованию, работа над профессиональным развитием коллектива, индивидуальное внимание к участникам хора и формирование уникального звучания коллектива – все это является ключевыми составляющими успешной деятельности хормейстера. Благодаря его усилиям каждый член хора может раскрыть свой творческий потенциал и достичь высот в музыкальном искусстве.

Таким образом, хормейстер играет важнейшую роль в создании гармонии, единства и красоты в мире музыки, оставляя свой след не только в сердцах участников хора, но и в душах слушателей, которые восхищаются его творческими достижениями. Его актуальность в народно-певческом коллективе проявляется в его способности объединять людей, развивать творческий потенциал исполнителей, сохранять и передавать традиции народной музыки и содействовать развитию культурного самосознания среди участников и зрителей.

Список источников

1. Анисимов, А. И. Дирижер-хормейстер: учебное пособие / А. И. Анисимов. – 5-е, стер. – СПб.: Планета музыки, 2020. – 228 с.
2. Егоров, А. Теория и практика работы с хором / А. Егоров. – Л.: Государственное музыкальное издательство, 1951. – 235 с.
3. Ламперти, Ф. Искусство пения (*L'arte del canto*) по классическим преданиям: технические правила и советы ученикам и артистам: учебное пособие / Ф. Ламперти. – [2-е изд., испр.]. – СПб. [и др.]: Лань [и др.], 2009. – 192 с.
4. Осеннева, М. С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 – Музык. образование / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. – М.: Academia, 2003. – 187 с.
5. Современный хормейстер: сборник статей / авт.-сост. И. В. Роганова. – СПб.: Композитор, 2013. – 132 с.
6. Юшманов, В. И. Вокальная техника и ее парадоксы / В.И. Юшманов. – 2 изд. – СПб.: ДЕАН, 2002. – 126 с.

РОЛЬ КОМИ-ПЕРМЯЦКОГО АНСАМБЛЯ «ШОНДІБАН» В СЦЕНИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ ФОЛЬКЛОРА

*Яркова М. М., Консерватория, группа
СНП/20-1-б.*

*Научный руководитель: Петров Ю. Г.,
доцент кафедры хорового дирижирования
Пермского Государственного ин-
ститута культуры.*

Народное творчество – это неотъемлемая часть жизни человека, которая присутствовала в различных формах с самых древних времён. Оно отражает мировоззрение, ценности и идеалы народа, помогает сохранить и передать культурное наследие. В последнее время фольклор стал менее востребованным среди молодого поколения. Чтобы по-настоящему увлечь и заинтересовать, заставить вслушаться современного человека в фольклорные произведения, нужно искать новые формы для воплощения фольклора и популяризации его на сцене. Сценическое воплощение фольклора – это процесс передачи и интерпретации народных традиций, обычаев, танцев, песен, игр и других элементов культуры через исполнительские искусства. Сценическое воплощение может включать в себя создание спектаклей, концертов, художественных выступлений.

Коми-пермяцкий ансамбль песни и танцев «Шондібан» является одним из самых ярких представителей фольклорного наследия этноса коми-пермяков. Этот ансамбль не только сохраняет и передает традиционные песни и танцы народа, но и активно участвует в их сценическом воплощении, делая фольклор доступным и понятным для широкой аудитории.

Цель работы состоит в том, чтобы раскрыть роль коми-пермяцкого профессионального ансамбля песни и танца «Шондібан» в сохранении и распространении фольклора коми-пермяков.

В связи с этим нужно решить такие задачи:

1. Познакомиться с историей создания коми-пермяцкого ансамбля народной песни и танца «Шондібан»;
2. Рассмотреть сценические костюмы коллектива;
3. Проанализировать репертуар коллектива;
4. Изучить методы популяризации коми-пермяцкого фольклора.

В данном исследовании хочу уделить особое внимание деятельности единственного профессионального коми-пермяцкого коллектива – «Шондібан», в котором при помощи синкретического единства всех ключевых форм фольклора осуществляется сценическое воплощение.

Свой день рождения коллектив празднует с 1992 года, когда первый раз была показана концертная программа, а образовался он годом раньше, благодаря инициативе А. И. Клещина. Тогда участниками коллектива были кудымкарские выпускники педагогического училища (музыкального и коми отделения). «Шондібан» - это лик солнца, несущий людям свет, тепло, жизнь. Название коллектива очень символично. Во-первых, уже само коми-пермяцкое название является элементом культуры. Во-вторых, если углубиться в мифологию, то можно узнать, что коми-пермяки произошли от связи Заринь - дочь Шонді (Солнца) и Перы-богатыря – сына земли.

Одной из основных задач ансамбля является сохранение и передача традиций коми-пермяков следующим поколениям. Как говорит сам художественный руководитель Н.А. Мусатова: "Главная цель, которую преследует коллектив на протяжении всей своей творческой деятельности - это популяризация и развитие коми-пермяцкой музыкально-песенной и танцевальной культур".

Необходимым и важным этапом при перенесении фольклора на сцену является общение с мастерами — исполнителями народной песни. На этом этапе руководителю помогает сотрудничество с этнографическими коллективами, такими как «Мича асыв» и «Кукушка». Эта практика даёт возможность слышать живые интонации разговорной и песенной речи, наблюдать быт, обычаи, запоминать выразительные жесты, мимику, манеру поведения. Обогащать эти впечатления помогают фонозаписи песен данной местности, фольклорные издания, рукописи и различные историческая, краеведческая, этнографическая, художественная литературы.

Чтобы воплотить на сцене собранный материал, руководитель приступает к следующему, самому кропотливому этапу, который включает в себя ряд задач: расшифровка, отбор лучших образцов для исполнения, редактирование и аранжировка для конкретного состава исполнителей, и, наконец, сценическое воплощение.

В качестве примера перенесения фольклора на сцену рассмотрим обряд коми-пермяцкой свадьбы в исполнении ансамбля «Шондібан». Музыкальный спектакль «Гётрасьны, так гётрасьны» (Жениться, так жениться) ставился на основе пьесы, созданной коми-пермяцким писателем Василием Васильевичем Климовым. Так как он не был музыкантом, в своих пьесах он приводит только тексты песен, музыки в его пьесах нет.

Мы наблюдаем сценическое действие – свадьба, где конкретно выделены жених с невестой, сваха, гости. Хор передает свое отношение к действию мимикой, любясь молодой парой, а также воспевая невесту величальной песней «Кин жö мян басöкыс?» («кто же у нас баская?»). Эта песня является традиционной частью свадебной церемонии. В ней расхваливали красоту не-

весты, обращали внимание на нравственные качества и трудолюбие, её способность к домашнему ремеслу. С помощью декораций и мизансцен показан обряд пропивание невесты (вина юэм) — это закрепление, акт свершившихся переговоров. После чего мы плавно переходим в обряд причитания невесты. Девушка остается в доме одна, через песню «Чожа, чожа» жалуется зрителям на свою будущую жизнь в неволе. В мелодии и интонации исполнителя заложен большой нерв, благодаря чему человек, не знающий языка, может понять настроение песни.

В свадебном обрядовом комплексе, как на уровне обрядового содержания, так и на уровне музыкально-поэтических форм фольклора отчётливо проявляется характер межэтнического взаимодействия. Как выявило исследование, структура свадебного обряда и ритуальная терминология, в основных чертах, а также весомая часть песенного фольклора (свадебные песни, припевки, величальные, плясовые и др.) близки

русской свадебной традиции. Эти песни обозначаются по коми-пермяцки прилагательным «рочен», что буквально означает наилучшие, прекрасные и переводится как русские (песни).

Более ярко проявляется доминирующие качества коми-пермяцкой культуры в тех жанрах свадебной традиции, где ведущие позиции принадлежат слову, выражающему ментальность культуры через язык. Такова образно-поэтическая система свадебных приговоров сватов, почти каждый приговор начинается с оповещения о сватовстве.

«Ми локтім корасьны!» (пер.: «Мы пришли сватать!»), после чего описывается ряд возможных со стороны невестиной родни различных «оборонительных» и враждебных действий. «Вайён не киськасьны» — «водой не брызгаться»; «саён не садісьны» — «сажей не мазаться»; «пöймён не резсьыны» — «золотом не бросаться» или «пöймён не коясьны» — «золотом не разбрасываться»;

Заключительные разделы текстов приговоров содержат собственно мотив сватовства, выраженный с помощью символического сравнения невесты со ступой:

Гыр, вöрзы! — (Ступа, шевелись!)
Невеста, вöрзы! (Невеста, шевельнись!)
(в значении «тронься с места»)

На протяжении сего спектакля сцена не обходится без синкретизма — это объединение различных искусственных форм или стилей в одно произведение: музыки, театрального выступления и танца.

Музыкальное сопровождение играет немало важную роль, ведь обращение к подлинным народным инструментам даёт возможность в целостности представить картинку жизни народа с её регионально-местными особенностями. Неповторимое звучание национальных инструментов охватывает большую часть концертных номеров исполняемых в спектакле «Гётрасьны, так гётрасьны». Ярко звучат духовые – пöляны (многоствольные дудки) это самый совершенный инструмент традиционной музыкально-инструментальной культуры, буксана (берестяной рожок); шумовые – пу-барабан, «зиль-зёль», «шуршор» (погремушка). Также, в планах ансамбля является использование уникального смычкового инструмента – сигудэк (волосяная скрипка).

Сценическое воплощение образа включает в себя не только правильное исполнение композиции, но и презентабельный внешний вид.

У ансамбля «Шондібан» множество костюмов, одни из которых в точности сшиты по старинным образцам, благодаря чему зритель, который увидит представленные варианты, может на живом примере рассмотреть и представить богатство и красоту одежды коми-пермяков. В последней юбилейной программе ансамбля использовались простые костюмы в ярких красно-черных тонах, которые подчеркивали национальный колорит и создавали атмосферу праздника. В костюмах присутствуют элементы национального декора: у мужчин - это кушак, у женщин - шамшура (коми-пермяцкий головной убор), украшения на шее были сделаны из бересты с штампами из характерных коми-пермяцких орнаментов, берестяные серёжки с национальным рисунком.

В заключении хочется сказать, что ансамбль ведёт активное участие в концертах и фестивалях позволяет распространить знание о коми-пермяцкой культуре и привлечь внимание к богатству ее фольклора. Каждый концерт ансамбля «Шондібан» проходит с аншлагом, его любит и слушает не только коми-пермяцкий народ, но и приезжие гости. Это визитная карточка коми-пермяцкого округа.

Список источников

1. Климов В.В. Круглый год праздников, обрядов и обычаев коми-пермяков, издание второе, дополнительное/ Климов В.В., Чагин Г.Н.// Кудымкар: Коми-Пермяцкий этнокультурный центр 2005. - с. 254

2. Клещин А.И. Коми-пермяцкие народные песни, второе издание, дополненное/Клещин А.И.//Пермское книжное издательство, Коми-Пермяцкое отделение, Кудымкар, 1995. – с. 91

3. Виханская А.М. Современные принципы воплощения фольклора в хоровом композиторском творчестве / А.М. Виханская, И.И. Гулеско // Русская хоровая культура. – СПб.: СПбГАК, 1995. – С. 88-104

4. Фиденко Ю.Л. Специфика фольклора как особого типа культуры: Учебное пособие. – 2-е изд., дополнен. – Владивосток, 2014. – 29 с.

5. Климов В. В. Корни бытия: этнографические заметки о коми-пермяках; на коми-перм. и рус.яз. / В. В. Климов. – Кудымкар.: Коми-Перм. кн. изд-во, 2007. – 368 с.

6. Калугина Н.О сценическом воплощении народных песен.

7. Антипова Л. А. Концертно-исполнительская практика и сценическое воплощение фольклора / Л.А. Антипова. – М., 1993.

8. Травина И.К. Коми-пермяцкие песни и наигрыши/Травина И.К.//Всесоюзное издательство Советских композиторов Москва 1973.

Электронные ресурсы

9. Пермяки – происхождение народа. [Электронный ресурс]:
<https://travelask.ru/articles/permyaki-zhizneradostnye-i-otkrytye>

10. Альбом национальной одежды коми-пермяков. [Электронный ресурс]:
<https://infourok.ru/albom-nacionalnaya-odezhda-komipermyakov-3127728.html>

Научное издание

ТЕЗИСЫ
XLIX научно-практической
конференции студентов
«МИР КУЛЬТУРЫ ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ
ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ»

Сборник тезисов

Технический редактор: Злобина Н. В.

Подписано в печать 17.06.24. Заказ № 8/2024
Гарнитура Times New Roman.

Редакционно-издательский отдел
Управления научно-исследовательской деятельности
Пермского государственного института культуры
614000, г. Пермь, Советская, 102, оф. 101