



Культура и молодежь: наследие и наследники ЭПОХИ

Материалы
III научно-творческой
конференции
студентов

апрель 2024



<http://samgik.ru>
г. Самара, ул. Фрунзе, 167

Ф КСКИИТ

Факультет
культурологии,
социально-культурных
и информационных
технологий

М и Ф
Музыкально-
исполнительский
факультет
(консерватория)

Т Ф
Театральный
факультет

Ф СИиХК

Факультет
современного
искусства и
художественных
коммуникаций



Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего образования
«Самарский государственный
институт культуры»

Культура и молодежь: наследие и наследники эпохи

Материалы LII научно-творческой
конференции студентов СГИК

18-27 апреля 2024 года

Самара 2024

УДК [008+316.7]-053.81
ББК 66.75+71
К 90

Печатается по решению
редакционно-издательского совета института

Под редакцией
А.Н. Арюткиной

К 90 «Культура и молодежь: наследие и наследники эпохи», LII научно-творческая конференция студентов (2024, Самара). Материалы LII научно-творческой конференции студентов, Самара, 19-27 апреля 2024 г. / Самарский государственный институт культуры; под редакцией А.Н. Арюткиной. – Самара, 2024. – 237 с. – ISBN 978-5-88293-469-8.

В предлагаемый сборник вошли тезисы докладов по итогам ежегодной научно-творческой конференции студентов.

Материалы представляют широкий обзор тем и проблем культуры сквозь призму молодежного взгляда на вызовы современности и способы их преодоления.

Издание предназначено для студентов вузов, специалистов образования в сфере культуры и искусства, а также других профильных и смежных сфер деятельности.

УДК [008+316.7]-053.81
ББК 66.75+71

ISBN 978-5-88293-469-8

© Оформление. СГИК, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

11	Предисловие	25	Панова Е.О., гр. МП-123 Летчик и художник К.К. Арцеулов: биографические выражения потомка И.К. Айвазовского	38	Кучинская О.В., гр. МП-123 Джазовая музыка через призму времени: продолжатели и наследники = Jazz music through the prism of time: successors and heirs
	КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГИИ, МУЗЕОЛОГИИ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ	27	Ерошкина В.С., гр. ЗВС-123 Цели путешествия леди Э. Крейвен в Крым в 1786 г. (по путевым очеркам писательницы)	39	Лебедева М.И., гр. РТП-123 Стили и направления современной музыки = Styles and trends of modern music
	Раздел 1. К 10-Й ГОДОВЩИНЕ ВОЗВРАЩЕНИЯ КРЫМА В СОСТАВ РОССИИ	28	Калмыкова А.А., гр. ОПс-123 Жизнь и деятельность крымско-татарского просветителя И. Гаспринского	40	Матвеев С.А., гр. БВ-123 Роль IFLA в развитии библиотечного дела = The role of IFLA in the develop- ment of librarianship
12	Горбачева М.А., гр. БВ-222 Разнообразие культурного наследия Бахчисарая	30	Окулова А.В., гр. ЭТД-123 Никитский ботанический сад – жемчужина Ялты	41	Снытко Д.Ф., гр. СКД-123 Фанфики как способ самовыражения = Fanfiction as a way to express yourself
14	Рыжова А.С., гр. АДТ-123 Малахов курган – главный узел Севастопольской обороны 1854–1855 гг. и мемориальный комплекс, ей посвященный		Раздел 2. АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ОБЩЕНИЯ	42	Аполинарлова А.А., гр. РТП-123 История косплей-культуры в России и в мире = The history of cosplay cul- ture in Russia and in the world
15	Скворцов Д.В., гр. РТП-123 Крымская война глазами А.Н. Минха	31	Погорелая Л.Е., студентка 4 курса факультета иностранных языков ЧГПУ Формирование социокультурной компетенции на уроке иностранного языка	43	Садчикова Д.Д., гр. МДИс-222 Приложение Photoshop: преимущества использования английской версии = Advantages of using Adobe Photoshop in English: convenience and efficiency
16	Усачева К.Н., гр. РНХ-123 П.В. Алабин – участник и летописец Крымской войны	33	Ильченко Д.А., гр. КМ-222 Третьяковка в Самаре = The Tretyakov Gallery in Samara	44	Колбанов Е.М., гр. КМ-123 Этимологическое сходство русской и английской лексики = Etymological Similarity of Russian and English Words
18	Зубанов Д.О., гр. РТП-123 Отклики на Крымскую войну в Самарском крае	34	Авинникова А.Р., гр. СКД-222 Стигматизированная Самара = Stigmatized areas of Samara	45	Терехова Е.В., гр. КМ-123 Музей как третье место = Museum as the third place
19	Жидкова А.М., гр. РНХ-123 Главная живописная реконструкция воинской славы Севастополя: панорама «Оборона Севастополя»	35	Пугачева А.Н., Горбачева М.А., Понамарев Н.В., гр. БВ-222, гр. ДК-222 Легенды Самарского края = Legends of Samara region	47	Саламацкая М.О., гр. РЛТ-222 Русская волшебная сказка глазами англичан = Russian folk fairy tale as perceived by Englishmen
21	Пугачева А.Н., гр. БВ-222 Многоликая старина Евпатории: века и народы	36	Голубкова С.Ю., гр. СКД-222 Звезды, родившиеся в Самаре = Samara-born celebrities		
23	Шевякова С.А., гр. АДТ-123 Образы Крыма в русской литературе: Бахчисарай, Севастополь, Ялта				
23	Хегай П.С., гр. ЭДП-123 Крымские мотивы композитора А.С. Караманова				

49

Шумкин Я.Д., гр. АДТ-123

«Закулисные тайны» – иммерсивная экскурсия = “Backstage Mystery” – immersive excursion

50

Сеньчева Е.А., гр. РНС-123

Современный молодежный английский сленг = Modern youth English slang

Раздел 3. КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ РОССИИ И МИРА

51

Бирюкова С.П., гр. КМ-123

Специфика бытования хлеба в обрядовых практиках народов России

52

Климова А.А., гр. КМ-420

Мифологический образ ладьи в обрядах перехода

53

Авинникова А.Р., гр. СКД-222

Фестиваль славянской культуры как практика сохранения и актуализации этнокультурного достояния

54

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

Защита культурного наследия в условиях глобализации

56

**Кабаева Т.В., студентка 3 курса
Мордовского государственного
университета им. Н.П. Огарева**

Анализ влияния ценностных приоритетов молодого поколения на демографическую ситуацию на территории Республики Мордовия

Раздел 4. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

59

Климова А.А., гр. КМ-420

Музейный экспонат как артефакт наследия и объект коммуникации в пространстве современной культуры

60

Колбанов Е.М., гр. КМ-123

Культурогенез изобразительного искусства в первобытном обществе

Мелекесцева В.А., гр. КМ-123

Культура жизни и смерти в погребальных обрядах древних земледельцев Северной Бактрии

62

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

Пустота как культурная реальность и художественная проекция

63

Салтымакова М.С., гр. КМ-321

Тур Хейердал и Самара: уроки личностного подвижничества в культуре

65

Мелекесцева В.А., гр. КМ-123

Запах как феномен культуры и объект изучения

66

Негруца Д.А., гр. КМ-222

Феномен цвета в историко-культурном контексте

68

**Тумаева А.Б., магистрант 1 курса
СГИК, старший научный сотрудник
отдела фондов Самарского
литературно-мемориального
музея им. М. Горького**

Современная гастрономическая культура как предмет культурологического исследования

70

Казачков А.С., гр. РЛТ-222

Культурная специфика поколений 1980–2010-х гг.

72

**Кострюков В.Е., аспирант
2 курса СГТУ**

Искусственный интеллект в стремлении к гениальности. Человек-автор как преграда

76

Гаврилина Е.Д., гр. СКД-123

Мультипликация как феномен современной культуры

77

Толкова С.С., гр. СКД-123

Мир детства в русской классической литературе

79

Ерошкина В.С., гр. ЗВС-123

Дворцовый интерьер как произведение искусства (на примере Янтарной комнаты Екатерининского дворца в Царском селе)

81

Тимонин Т.С., гр. КМ-321

Интерпретация символов власти в живописи З. Бексиньского

83

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

Образ нечистой силы в западноевропейском средневековом искусстве

84

Чуйко В.В., гр. КМ-321

Символика цвета в живописи Возрождения

86

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

Ценности и моральные вопросы в сериале Ж. Крыжовникова «Слово пацана. Кровь на асфальте»

87

Веретенникова К.А., гр. РТП-222

Влияние цвета на драматургию в творчестве К. Балагова на примере фильма «Теснота»

Раздел 5. МУЗЕОЛОГИЯ

89

Богатова С.В., гр. КМ-321

Цифровизация музейного пространства как современная культурная практика

91

Салтымакова М.С., гр. КМ-321

Игра в пространстве музея

93

Чуйко В.В., гр. КМ-321

Музей как место коммуникации посетителя и экспоната в контексте постмодернизма

94

Котова Д.Н., гр. УМм(к)-123

Кинематографические образы и сюжеты как ресурс музейного проектирования

96	Тиминова В.О., гр. УМм(к)-123 Музейная театрализация как форма взаимодействия с посетителем	111	Большаков П.Б., гр. УМм(с)-123 Студенческие строительные отряды советской эпохи в музейно-выставочной деятельности СГИК: актуальность, потенциал, перспективы	125	Ерошкина В.С., гр. ЗВС-123 Чувства героев в русской классической литературе
97	Романова В.А., гр. УММ(к)-123 Культурная медиация как форма коммуникации с посетителями музея	113	Марченкова Е.А., преподаватель Колледжа многоуровневого профессионального образования РАНХиГС Опыт взаимодействия студентов Смоленского колледжа телекоммуникаций с музейной культурой	126	Шарафудинов К.Э., гр. АДТс-123 Идея скупости обыденности в творчестве Д. Хармса на примере стихотворения «Не теперь»
98	Чекмасова А.А., гр. УМм-222 Музей как актор памяти в социально-культурном пространстве	115	Гаранина К.П., студентка 1 курса СГИК Коммуникация между городом и музеем: на примере открытия филиала Третьяковской галереи в Самаре	127	Бахтеева Ю.Н., гр. АДТс-322 Старорусские обряды как основа семейных традиций пушкинской поры: опыт литературного анализа текста на примере романа «Евгений Онегин»
100	Авдеева Т.В., гр. УММ(к)-123 Почему не существует музеев красоты человека?	117	Сухарева Т.Б., студентка 3 курса СГИК Огородничество в современном музее. Выращивая растения и сообщества	КАФЕДРА БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ	
102	Куснеева Г.В., гр. УММ(к)-123 Феномен гостеприимства в социокультурном пространстве музея	121	Серегина Д.В., гр. БВ-321 Любовь, семья, скандалы и обещания в поэзии В. Высоцкого	129	Леонтьева В.Э., магистрант 1 курса СГИК Коммуникативные практики как форма реального существования текстов в культуре
103	Мальцева А.В., гр. КМ-420 Арт-медиация в деятельности музея: опыт и возможности проектирования	122	Митрофанова П.В., гр. РТП-123 Соц-арт в современной русской литературе (на примере романа В. Сорокина «Очередь»)	131	Аксакова В.Е., гр. БК-420 Цифровые технологии в методической деятельности библиотек по продвижению наследия рода Аксаковых
104	Захарова Н.В., гр. КМ-321 Популярная музыка как феномен культуры и объект музейной экспозиции	123	Шевякова С.А., гр. АДТ-123 Концептуализм В. Нарбиковой в рассказе «План первого лица и второго»	132	Щербакова С.Н., гр. БК-50 Рекламная акция в деятельности общедоступной библиотеки
106	Шатова А.Л., гр. КМ-420 Партисипаторные практики взаимодействия с музейной аудиторией (на примере Самарского областного художественного музея)	124	Аполинарлова А.А., гр. РТП-123 Роман «Ритуал» М. и С. Дяченко	133	Шишкина О.А., гр. БИДмз-222 Сетевой формат продвижения книги и чтения
107	Борzych А.Н., магистрант 2 курса СГИК Музей и театр: анализ синтетических форм			134	Чихрина О.В., гр. ДК-57 Кадровое делопроизводство в условиях цифровой трансформации
110	Егорова Е.Н., магистрант 3 курса СГИК Основные проблемы в развитии и проектировании музейного сувенира и музейного магазина			135	Бекина Л.А., гр. ДК-57 Формирование и использование реестров в документационном обеспечении управления организации (на примере МБУ «МФЦ» м.р. Волжский Самарской области)

136
Демихова И.В., гр. ДК-57
Электронный документооборот
в органах местного самоуправления

КАФЕДРА ДИЗАЙНА И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

137
Ефремова А.И., гр. ЭТД-321
Синтез техник в работах
австрийского художника
Ф. Хундертвассера

138
Гришина М.А., гр. ЭТД-123
Приемы оптических иллюзий
в изобразительном искусстве

139
Баштынская Э.А., гр. ЭТД-222
Советские орнаментальные
ткани 1920–30-х гг. (на примере
раппортных композиций)

140
Садчикова Д.Д., МДИС-222
Текстильное искусство Ф. Хансен как
новое прочтение стилистики ар-нуво

141
Коваленкова М.А., гр. ХТ-61
Барельеф как вид монументально-
декоративного искусства
в интерьере общественного
пространства

143
**Тали Г.А., студент 4 курса Санкт-
Петербургского государственного
университета промышленных
технологий и дизайна; Усачева
У.О., студентка 4 курса Санкт-
Петербургского государственного
технологического института**
Современное воплощение идей
Баухауса

145
Стадник А.А., гр. ДПТ-420
Методика преподавания авторской
шарнирной куклы в ДШИ

147
**Евтеева А.В., магистрант 2
Кубанского государственного
университета**
Социокультурное влияние
на развитие минимализма в дизайне
интерьера

КАФЕДРА ЭКОНОМИКИ И УПРАВЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНО- КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

150
Бутыркина Ю.А., гр. СКД-420
Направления социально-культурной
деятельности молодежи
в библиотеке

152
Кириллова В.С., гр. СКД-420
Культурно-досуговые технологии
в организации социально-
культурной деятельности

153
Силаева М.Д., гр. СКД-420
Роль маркетинговых коммуникаций
в деятельности учреждения
социально-культурной сферы

154
Трифоновна З.А., гр. БВ-420
Концепция социально-этичного
маркетинга и ее использование
в библиотечно-информационной
деятельности учреждения культуры

155
Голубкова С.Ю., гр. СКД-222
Технологии маркетинга и их
использование в учреждениях
социально-культурной сферы

156
Беляничева П.А., гр. СКД-420
Рекламная политика в системе
продвижения учреждения культуры
и его услуг

158
Лысова Г.Р., гр. ФС-58
Связи с общественностью как
технология позиционирования
учреждения культуры во внешней
среде

159
Анохина А.В., гр. СКД-420
Мотивация сотрудников в системе
управления персоналом учреждения
культуры

160
Шишкина А.И., гр. БК-50
Классификация услуг библиотеки
и поиск идей новых услуг социально-
культурной направленности

162
Уминская Е.А., гр. БВ-321
Некоторые аспекты реализации
проекта создания модельной
библиотеки

163
Аксакова В.Е., гр. БВ-420
Проектирование и организация
работы многофункциональных
культурных центров как основа
удовлетворения духовных
потребностей населения

164
Чугунова А.В., гр. БВ-321
Стиль руководства как фактор
эффективного менеджмента в сфере
культуры

165
Чаплыгина А.А., гр. БВ-321
Использование социальных сетей
в коммуникационной политике
учреждения социально-культурной
сферы

167
Голубкова С.Ю., гр. СКД-222
Волонтерские практики
арт-проектирования в сфере
образования (на примере проекта
мобильной творческой мастерской
«Талантенок»)

168
Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321
Студенческие творческие
лаборатории как ресурс
социокультурного проектирования
(на примере проекта «Музейный
проспект»)

169
Мерзликина Е.Г., гр. ОТД-420
Экскурсионная деятельность краеведческих музеев малых городов в системе развития регионального туризма (на примере Пугачевского краеведческого музея им. К.И. Журавлева Саратовской области)

170
Билик В.С., гр. ФКТ-52
Технологии актуализации этнокультурного наследия в историко-краеведческих музеях (на примере СОИМК им. П.В. Алабина)

172
Кравченко Д.Е., гр. ФКТ-52
Развитие культурно-исторической среды сельского пространства средствами краеведческой деятельности дома культуры

КАФЕДРА ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ИСКУССТВА

173
Кучинская О.В., гр. МП-123
Музыкальная образность джазовой фортепианной музыки

174
Шестакова А.А., гр. МП-321
Причины возникновения негативного сценического волнения у младших школьников и способы их преодоления

175
Антоненко Ю.В., гр. МП-321
Роль музыкального слуха в системе музыкальных способностей

176
Степанова А.А., гр. МП-321
Приемы обучения технике свинга на фортепиано у подростков в условиях эстрадной студии

178
Бурьгина К.В., гр. ЭДПоз-123
Способы взаимодействия эстрадно-джазового артиста-вокалиста со зрителем

179
Шагидуллина В.Н., гр. ЭДПоз-123
Музыкальная драматургия вокального эстрадного номера: история взаимодействия

180
Гринчук Л.В., гр. МП-321
История развития исполнительских приемов в джазовом пианизме

181
Максимова М.М., гр. МП-321
История обучения навыкам джазового пения в России и за рубежом

182
Куренкова Д.А., гр. ЭДП-420
Историческое влияние джазового вокала на эстраду

183
Дроздова О.А., гр. МП-420
История возникновения традиции введения в музыкальных школах дисциплины «Общее фортепиано»

184
Панова Е.О., гр. МП-123
Психологические и физиологические зажимы у начинающих вокалистов и способы их преодоления

185
Хегай П.С., гр. ЭДП-123
Оздоровливающие вокальные технологии при лечении логоневроза у обучающихся

КАФЕДРА ФОРТЕПИАНО И МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

186
Калмыкова А.А., гр. ОПс-123
Лирика А.С. Пушкина в вокальном творчестве Н.А. Римского-Корсакова (к 180-летию со дня рождения композитора)

187
Антипина А.А., гр. МВ-222
Фольклорные жанры в творчестве композитора С.С. Аксакова

188
Колесникова А.А., гр. ФМ-123
Musika ricorda П. Дятлова: диалог с полифонией в XXI в.

КАФЕДРА ХОРОВОГО И СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

189
Саргош В.В., студентка 4 курса СГИК
Отечественная хоровая опера: экскурс в историю жанра

192
Шачкова Я.Д., студентка 3 курса СГИК
«Борис Годунов» М.П. Мусоргского в многообразии редакций

194
Улитина Я.А., гр. ХНП-420
Песенная традиция села Коноваловка Борского района Самарской области в свете структурно-типологических исследований

197
Алчинова В.П., гр. ХНП-222
Духовные стихи Красноармейского района Самарской области

198
Бараева А.А., гр. ХНП-123
Особенности бытования вечерочных жанров Самарской области

200
Божина Г.Х., гр. ХНПм-222
Функционирование любительского народно-певческого исполнительства в условиях современной хоровой культуры (на примере деятельности народного хора «Волжские зори»)

КАФЕДРА АКТЕРСКОГО ИСКУССТВА И СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ

202

Челнокова А.Д., гр. РЛТ-222

Нарушение гендерных ролей и слом запретов в литературной сказке Ш. Перро «Синяя Борода»

203

Чаплыгина А.А., гр. БВ-321

Концепт обретения семьи в новелле М. Тунсю «Благословение небожителей»

205

Давыдова М.А., гр. РЛТ-222

Сила и достоинство женщины в осмыслении А.И. Солженицына

207

Князев М.Е., Сухинина Н.А., гр. АДТс-421

Индивидуальная речеголосовая разминка перед выступлением артиста на сцене

КАФЕДРА ТЕАТРАЛЬНОЙ РЕЖИССУРЫ

209

Челнокова А.Д., гр. РЛТ-222

Трансформация замысла пьесы Г. Ибсена «Пер Гюнт» в контексте семейных ценностей (на примере российских спектаклей)

211

Федорова М.М., гр. РЛТ-321

Парадоксы в драматургии А.В. Вампилова

213

Константинова Е.О., гр. РЛТ-222

Роль личности в искусстве художественного слова и ее значение в системе семейных ценностей

215

Семенова Е.В., гр. АДТс-123

Разработка внутреннего монолога на основе женских портретов И.Н. Крамского и К.С. Петрова-Водкина

216

Ермакова В.С., гр. АДТс-123

Этюд на сценическое общение в предлагаемых обстоятельствах родственных отношений

КАФЕДРА ФИЗИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

218

Чуйко В.В., гр. КМ-321

Спортивные игры как средство воспитания нравственных и физических качеств студенческой молодежи

219

Богатова С.В., гр. КМ-321

Современные аспекты развития студенческого спорта в России

221

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

Исследование возможностей применения физической активности в музее в рамках медиации

222

Рыжова В.В., гр. КМ-222

Некоторые аспекты нравственного воспитания средствами физической культуры и спорта

223

Иванова М.О., гр. МП-321

Применение дыхательных практик в рамках дисциплины «Элективные курсы по физической культуре и спорту» на занятиях со студентами-вокалистами

225

Баладжаева Л., магистр 2-го курса Бакинской академии хореографии

Роль хореографов в развитии азербайджанского балетного искусства в начале XX века

КАФЕДРА ОРКЕСТРОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

226

Незнанова П.В., гр. ОСИ-321

Изучение технических навыков у студентов-скрипачей старших курсов Самарского государственного института культуры

228

Маркелов А.А., гр. ОДИ-321

Развитие техники исполнения губного легато у студентов-трубачей в процессе самостоятельной работы

229

Каллистова П.О., гр. ОСИ-321

Изучение навыка звукоизвлечения у студентов-скрипачей младших курсов Самарского государственного института культуры

232

Гущина У.А., гр. ОСИ-222

Постановка правой руки у учащихся-скрипачей на начальном этапе обучения

233

Аршукова Е.А., гр. ОСИ-321

Изучение навыков смены позиции у учащихся-виолончелистов на начальном этапе обучения

235

Буданова И.Г., гр. ОСИ-321

Изучение и развитие беглости пальцев левой руки у студентов-альтистов младших курсов институтов искусств

Указатель имён

А ____

Авдеева Т.В. 100
Авинникова А.Р. 34, 53
Аксакова В.Е. 131, 163
Алчинова В.П. 197
Андрейчук А.А. 143
Анохина А.В. 159
Антипина А.А. 187
Антоненко Ю.В. 175
Аполинарлова А.А. 42, 124
Артамонова Л.М. 12, 14, 15, 16, 18, 19, 21, 111
Арутчева Д.Д. 139, 140
Аршукова Е.А. 233

Б ____

Бабина С.А. 54
Бакшутова Е.В. 72, 93, 100, 107
Баладжаева Л. 225
Бараева А.А. 198
Бахтеева Ю.Н. 127
Батишева В.Н. 186
Баштынская Э.А. 139
Бекина Л.А. 135
Беяничева П.А. 156
Бикеева М.В. 56
Билик В.С. 170
Бирюкова С.П. 51
Богатова С.В. 89, 219
Богданова И.А. 131
Божина Г.Х. 200
Бойко И.В. 194, 197, 198
Болотина Е.В. 213
Большаков П.Б. 111
Борзых А.Н. 107
Буданова И.Г. 235
Бурыгина К.В. 178
Бутыркина Ю.А. 150

В ____

Ведерникова Т.И. 52
Веретенникова К.А. 87
Вохрышева М.Г. 129, 133

Г ____

Гаврилина Е.Д. 76
Гаврилова Л.В. 145
Газизова А.Т. 141
Галактионова Л.А. 169, 170, 172
Гаранина К.П. 115
Голубкова С.Ю. 36, 155, 167
Горбачева М.А. 12, 35

Григорьева В.Г. 44, 45, 49, 50
Григорьева Е.Н. 31, 33
Гринчук Л.В. 180
Гришина М.А. 138
Гущина У.А. 232

Д ____

Давыдова М.А. 205
Демихова И.В. 136
Докучаева М.Н. 180, 181, 182, 183
Домнина С.В. 150, 152
Дроздова О.А. 183
Дрындин В.А. 184, 185

Е ____

Евтеева А.В. 147
Егорова Е.Н. 110
Ермакова В.С. 216
Ерошкина В.С. 27, 79, 125
Ефремова А.И. 137

Ж ____

Жидкова А.М. 19

З ____

Заварницына Н.М. 23, 202, 205
Зайцева И.А. 51, 53, 94, 96, 97, 106, 167, 168
Захарова Н.В. 104
Зубанов Д.О. 18

И ____

Иванова М.О. 223
Иль Е.А. 137
Ильченко Д.А. 33
Ионесов В.И. 59, 60, 61, 62, 63

К ____

Кабаева Т.В. 56
Казачков А.С. 70
Калмыкова А.А. 28, 186
Каллистова П.О. 229
Карпушкин М.А. 211
Кириллова В.С. 152
Климкина Э.В. 25, 26, 27, 28, 30, 98, 102
Климова А.А. 52, 59
Ключакина И.Н. 134
Князев М.Е. 207

Князева А.В. 138
Коваленкова М.А. 141
Колбанов Е.М. 44, 60
Колесникова А.А. 188
Константинова Е.О. 213
Кострюков В.Е. 72
Котова Д.Н. 94
Кравченко Д.Е. 172
Куренкова Д.А. 182
Куснеева Г.В. 102
Кучинская О.В. 38, 173

Л ____

Лазанчина А.В. 189, 192
Лазарева Е.А. 127
Лебедева М.И. 39
Леонтьева В.Э. 129
Лигостаева Н.Д. 218, 219, 221, 222, 223
Лысова Г.Р. 158

М ____

Максимова М.М. 181
Мальцева А.В. 103
Маркелов А.А. 228
Марченко М.Н. 147
Марченкова Е.А. 113
Матвеев С.А. 40
Медведева Т.В. 122, 123, 124, 125, 126
Мелекесцева В.А. 61, 65
Мерзликина Е.Г. 169
Миловидова Н.С. 187, 188
Митрофанова П.В. 122
Михайлов В.Н. 209

Н ____

Назарова Н.В. 34, 35, 36, 43, 47
Негруца Д.А. 66
Незнанова П.В. 226

О ____

Окулова А.В. 30

П ____

Павлющенко Ю.Ю. 54, 62, 83, 86, 168, 221
Панова Е.О. 26, 184
Петров В.В. 215, 216
Пилов Д.А. 173
Погорелая Л.Е. 31
Понамарев Н.В. 35
Пугачева А.Н. 21, 35

Р __

Романова В.А. 97
Рыжова А.С. 14
Рыжова В.В. 222

С __

Савченко Л.М. 68, 110, 115, 117
Садчикова Д.Д. 43, 140
Саламацкая М.О. 47
Салтымакова М.С. 63, 91
Салынина С.Ю. 154, 156, 158, 159, 160, 163
Самолдина Н.А. 178, 179
Саргош В.В. 189
Седова Н.В. 200
Семенова Е.В. 215
Сеньчева Е.А. 50
Серегина Д.В. 121
Силаева М.Д. 153
Скачкова О.А. 121, 203
Скворцов Д.В. 15
Смирнова С.С. 226, 228, 229, 232, 233, 235
Снытко Д.Ф. 41
Сошников А.Е. 70, 86, 87
Стадник А.А. 145
Старынина Л.Н. 153, 155, 162, 164, 165
Степанова А.А. 176
Суркова М.Ю. 207
Сухарева Т.Б. 117
Сухинина Н.А. 207

Т __

Тали Г.А. 143
Таптыгова Е. 225
Терехова Е.В. 45
Тиминова В.О. 96
Тимонин Т.С. 81
Трифорова З.А. 154
Толкова С.С. 77
Тумаева А.Б. 68
Тягина А.В. 174, 175, 176

У __

Улитина Я.А. 194
Уминская Е.А. 162
Усачева К.Н. 16
Усачева У.О. 143

Ф __

Федорова М.М. 211

Х __

Хегай П.С. 25, 185

Ч __

Чаплыгина А.А. 165, 203
Чекмасова А.А. 98
Челнокова А.Д. 202, 209
Чепелева Л.Е. 132, 135, 136
Чиркова Н.В. 65, 66, 76, 77, 79, 81, 83, 84, 89, 91, 103, 104
Чихрина О.В. 134
Чугунова А.В. 164
Чуйко В.В. 84, 93, 218

Ш __

Шагидуллина В.Н. 179
Шатова А.Л. 106
Шарафудинов К.Э. 126
Шачкова Я.Д. 192
Шевякова С.А. 23, 123
Шестакова А.А. 174
Шишкина А.И. 160
Шишкина О.А. 133
Шумкин Я.Д. 49

Щ __

Щербакова С.Н. 132

Я __

Яценко Л.В. 38, 39, 40, 41, 42

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уважаемые преподаватели и студенты!

Вашему вниманию предлагается сборник научных работ по материалам ежегодной LII научно-творческой конференции студентов, которая состоялась 19-27 апреля 2024 года в СГИК.

В настоящем, пятьдесят втором издании «Культура и молодежь: наследие и наследники эпохи» мы уделили внимание вопросам многоликости студенческого научного творчества в области культуры и искусства. Как нам представляется, молодые ученые, вставшие на трудный, но благородный путь исследователя, сегодня могут продемонстрировать разнонаправленность векторов своих изысканий, привнося в пространство публичных выступлений диалогическую природу, приглашая нас к дискуссии и размышлению. Тезисы статей – это результаты научно-исследовательской деятельности студентов и магистрантов в области: культурологии, музеологии и искусствоведения; национальных и иностранных языков; экономики и управления социально-культурной деятельностью; актерского искусства и сценической речи; театральной режиссуры; физического воспитания; музыкально-исполнительского искусства. Среди тем, вынесенных на обсуждение в нынешнем году, наиболее актуальными стали вопросы, посвященные годовщине возвращения Крыма в состав России, и практика сохранения и актуализации этнокультурного достояния. Сохранение наследия России – это конституционный долг, а обращение к нему – насущная духовная потребность.

Уверена, что идеи и предложения, высказанные в ходе конференции, станут ценным ресурсом для применения в практической работе и творческой деятельности.

А.Н. Арюткина,
проректор по творческой и научной деятельности СГИК

РАЗДЕЛ 1

К 10-Й ГОДОВЩИНЕ ВОЗВРАЩЕНИЯ КРЫМА В СОСТАВ РОССИИ

Горбачева М.А., гр. БВ-222

Артамонова Л.М., науч. рук., д-р ист. наук, профессор

Разнообразие культурного наследия Бахчисарая

Объектом нашего исследования стал Бахчисарай – уникальный исторический и культурный центр, на территории которого сохранились многочисленные памятники как мусульманского, так и христианского прошлого. Его история отражена в многочисленных документах и литературных источниках, что было использовано при написании данной работы.

Этот город возник как резиденция ханов из династии Гиреев, он хранит неповторимый восточный колорит. Новая столица Крымского ханства возникла после перехода его под власть Османской империи в 1475 г. Приняв вассальную зависимость от турецких султанов, ханы обезопасили себя от большинства внешних и внутренних врагов, поэтому могли покинуть горные убежища и обосноваться на плодородной равнине. Хан Менгли-Гирей, как и его предшественники, много лет прожил в пещерном городе-крепости Чуфут-Кале, но умер уже в степном дворце, построенном за ее стенами, дав возможность своим преемникам продолжить строительство в благодатной долине [1, с. 91].

Самобытный вид городу придает восточная архитектура, прежде всего мечети с высокими минаретами и мавзолеи, покрытые гладкими полукруглыми куполами. Юная поэтесса А. Горенко выбрала фамилию Ахматова в качестве псевдонима, поскольку считала, что по материнской линии принадлежит к роду хана Ахмата, которого сумел победить Менгли-Гирей. В своих стихах она отразила яркие впечатления о поездках в старинный крымский город, с которым ощущала родственную связь:

Вновь подарен мне дремотой
Наш последний звездный рай,
Город чистых водометов
Золотой Бахчисарай.

Из этого стихотворения можно сделать вывод, что столица ханского Крыма натурал романтическим представлялась средоточием памятников старины и невиданной роскоши. Однако пересекавшая жилые кварталы и вяло текущая в топких берегах речка после обильного дождя превращалась в грозный поток. Непрезентабельный вид городских улочек старого Бахчисарая убивал роман-

тику, часто сменяющуюся разочарованием и даже насмешками. Впрочем, это касалось только праздных путешественников, для знатоков и поэтов степная столица Крыма представляла большой интерес благодаря оригинальным постройкам, произведениям камнерезов и сложившимся вокруг них легендам [1, с. 92].

В мусульманской старине Бахчисарая можно выделить наиболее важные объекты:

- мечеть Джамии одна из древнейших в Крыму (XVI в.), во времена Гиреев при ней действовало отделение медресе;
- главное здание медресе, мусульманской школы, готовившей учителей и служителей культа, располагалось в Салачике, где действовало с 1500 по 1917 г. и сохранилось до XXI в. в виде развалин [1, с. 105]. Сейчас оно реставрируется, как и весь историко-археологический комплекс «Салачик», в котором находился первый степной ханский дворец Менгли-Гирея, возведенный у подножья горы, где стоит древняя столица Чуфут-Кале;
- сохранившийся до сего дня дворец-сад ханов был возведен в 1519 г. и более двух с половиной веков являл собой символ власти правителей Крыма. Знаменитый своими замечательными архитектурными решениями, он раскинулся на четырех гектарах и утопал в «райских» садах. Этот дворцовый комплекс потому и был назван Бахчисараем («дворец в саду» по-татарски), дав название всему городу, который стал средоточием культурной и политической жизни Крыма в правление татарских владык [1, с. 102].

Мусульманское зодчество оставило потомкам многочисленные образцы монументального величия. Их красота и правильная строгость форм отчетливо выразились в сооружениях как религиозного, так и светского характера [1, с. 107]. Тем не менее назначение и восприятие этих сооружений со временем могло меняться. Самым ярким примером

являются строки стихотворения А.С. Пушкина:

Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слезы.
Твоя серебряная пыль
Меня кропит росой холодной:
Ах, лейся, лейся, ключ отрадный!
Журчи, журчи свою мне быть...

Поэт своими стихами и поэмой «Бахчисарайский фонтан» превратил в главную достопримечательность города и дворца изящный Фонтан слез, сооруженный в 1764 г. в виде цветка, где стекающая по каплям вода скапливается в расположенные одна над другой чаши и беззвучно проливается вниз [5, с. 28]. Однако первым на этот фонтан обратил внимание Г.А. Потемкин, приказавший перенести его с дворцового кладбища от дюрбе знатной придворной женщины Диляры-бикеч в ханский дворец, чтобы порадовать взор прибывшей в 1784 г. в Бахчисарай Екатерины II. Некогда деталь погребального мусульманского комплекса совместными стараниями властей и жителей, писателей и экскурсоводов стала неременной частью дворца, обросла легендами о роковой любви и интригах коварных соперниц.

Также в Бахчисарае имеются христианские святыни. Самая известная из них – Свято-Успенский мужской монастырь, сохранившийся до нашего времени, остается местом паломничества для тысяч верующих. Его еще называют русским Афоном на Крымской земле. Он расположен на окраине Бахчисарая в ущелье Марьям-Дере (Святая Мария), а его древнейшая часть – в пещерах Успенской скалы. По преданию, этот монастырь появился в Мангупском княжестве, которое существовало здесь в XI–XV вв. Пастух Михаил загнал однажды свое стадо в нынешний Успенский овраг и увидел на скале икону Богоматери, а перед ней свечу. Пораженный чудесным явлением Михаил рассказал об этом. Весть дошла до князя, приказавшего, чтобы явленная икона была перенесена в его дом, но утром ее опять обнаружили на скале. Так повторялось несколько раз, и потому было решено устроить в том месте,

которое выбрала сама Богоматерь, монастырь, посвященный празднику Успения Пресвятой Богородицы, а икону поместили в пещерном храме. Во второй половине XV в., когда Крым захватили турки, через Успенскую святыню христиане получали божественную помощь в деле сохранения православной веры и надежду на то, что Пречистая не оставит их без защиты [6, с. 3].

Первое письменное свидетельство о монастыре относится к 1596 г., когда туда отправил богатую милостыню русский царь Федор Иоаннович, тот самый, при котором основана Самара [2, с. 67]. Христианский поселок у монастыря греки называли Мариамполь, а русские люди, приезжавшие в Крым – село Марьино. В XVIII в. его жители приняли приглашение правительства России и под охраной суворовских войск переселились из пределов ханства в новый город на берегу Азовского моря, который в память о своей родине называли также в честь девы Марии – Мариуполь. Успенский монастырь был восстановлен в XIX в., когда Крым был частью Российской империи, а православное духовенство и светская власть особенно активно «взаимодействовали и „сорботничали“ при решении совместных социальных и культурных задач» [4, с. 82]. Однако в 1921 г. этот монастырь закрыли. Возрождение обители началось в 1991 г., хотя ему пришлось защищать свои земли от посягательств со стороны так называемого межджиса крымско-татарского народа [3, с. 399–400]. Это было время, когда на Украине требовали от русских «отказаться от многих национальных атрибутов и традиций» [7, с. 275]. В 2016 г. межджис был объявлен экстремистской организацией и запрещен, монастырь с тех пор живет и развивается беспрепятственно.

После воссоединения в 2014 г. Крыма с Россией в Бахчисарае проводятся большие реставрационные работы на мусульманских и христианских памятниках, идут службы в храмах и мечетях. Город, в котором сочетаются и переплетаются традиции различных религиозных и этнических сообществ, превращающие его в единый исторический комплекс, символ

богатства и многообразия культурного наследия народов России, привлекает с каждым годом все больше и больше гостей – туристов и паломников.

Литература

1. Бахчисарай и дворцы Крыма / авт.-сост. Е.Н. Грицак. Москва: Вече, 2003.
2. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней / П.С. Кабытов [и др.]. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 1.
3. Кочетов Д.Б. Бахчисарайский в честь Успения Пресвятой Богородицы мужской монастырь // Православная энциклопедия. Москва: Православная энциклопедия, 2002. Т. 4. С. 399–400.
4. Смирнов Ю.Н. Взаимодействие епархиального начальства с местной администрацией в новой Самарской губернии в 1850–1870-е гг.: к вопросу о характере церковно-государственных отношений // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2024. № 1. С. 71–81.
5. Темирова А. Бахчисарай: ханский и христианский // Наука и религия. 2018. № 10. С. 28–31.
6. Рыбакова С. Русский Афон на крымской земле. Успенский монастырь в Бахчисарае // Божий мир. 2017. № 6. С. 2–7.
7. Чирков М.С. «Где твоя Родина, сынок?»: поиски национальной самоидентификации в условиях геополитических перемен (конец XX – начало XXI вв.) // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы IV Междунар. науч. конф. Москва: МХПИ, 2020. С. 272–277.

Малахов курган – главный узел Севастопольской обороны 1854–1855 гг. и мемориальный комплекс, ей посвященный

Малахов курган – это не только памятник истории, но и символ героической обороны Севастополя в период Крымской войны 1853–1856 гг., о чем свидетельствует посвященная ему литература [1–2]. Это место, где проходили ожесточенные бои и солдаты и офицеры защищали Родину от англо-франко-турецких войск. Современная историография дала новое освещение ряду вопросов, касающихся тактики, стратегии, внешнеполитическим интересам воюющих сторон, восприятию этих событий во внутренней политике и в общественном мнении [3–7].

Во время Крымской войны, когда Севастополь являлся главной целью наших противников и был осажден в течение 349 дней с октября 1854 по август 1855 г., солдаты и офицеры русской армии героически сражались с превосходящими силами англо-французских войск. В ходе этих боев было много потерь с обеих сторон.

Малахов курган, расположенный на высоте 95 метров над уровнем моря, являлся ключевым пунктом обороны города, став местом ожесточенных боев между обороняющимися русскими войсками и нападавшими англичанами, французами и турками. Эта высота была превращена в мощную крепость, контролировавшую доступ к городу и порту, с нее российские солдаты вели огонь по врагу. В ходе боев за нее войска противника смогли взять эту позицию, что послужило началом окончательного захвата ими южной части города Севастополя, а для русских осложнило продолжение военных действий на Крымском полуострове, подвигло пойти на мирные пере-

говоры. После окончания войны Малахов курган стал местом памяти и уважения. В 1856 г. на этом месте было начато обустройство мемориального пространства в память о русских защитниках города, которые пали в боях за высоту. Также на кургане находится могила французских воинов, погибших в сражении за эту позицию.

В 1905 г. на кургане был установлен памятник героям обороны Севастополя. В 1934 г. на этом месте открылся мемориальный комплекс, который включал в себя музей, оборонительные стены, батареи, ворота и другие объекты. Сейчас Малахов курган является популярным туристическим центром, который привлекает множество посетителей со всего мира. Здесь можно увидеть боевые позиции, укрепления, артиллерийские установки, различные экспонаты, связанные с историей Крымской войны.

В современной науке и общественной мысли важное место занимает изучение исторической памяти [8, с. 107]. В этом процессе большое внимание уделяется концепции «мест памяти», которые часто ассоциируются с архитектурными и скульптурными мемориалами, и им отводится значимая роль в трансформации коллективной памяти о прошлом. Отечественные ученые подчеркивают: «В данном подходе проявляется российская специфика. В нашей стране историческая память традиционно фокусируется на мемориалах, где проводятся коллективные ритуалы» [9, с. 69]. Историческое знание – не просто набор фактов, трактовок событий и подборка выводов, это еще и важнейший инстру-

мент формирования патриотических убеждений [10, с. 12].

Малахов курган как «место памяти» является свидетелем трагических событий, которые произошли в Севастополе в 1854–1855 гг. Посещение этого места позволяет полюбоваться живописным видом на город и море, почувствовать дух героизма и самоотверженности тех воинов, которые защищали город. Данный мемориальный комплекс часто используется как место проведения церемоний и памятных мероприятий, посвященных подвигу защитников Севастополя.

Исторический памятник, каким является Малахов курган, – важная часть культурного наследия Севастополя и России в целом. Он напоминает нам о важности сохранения памяти о героических страницах истории нашей страны.

Литература

1. Доронина Э.Н., Шавшин В.Г. Малахов курган. 2-е изд. Симферополь: Таврия, 1985.
2. Чебанюк З.Ф. Малахов курган: [очерк-путеводитель]. Симферополь: Крым, 1968.
3. Артамонова Л.М. Отклики на Крымскую войну 1853-1856 гг. в учебных заведениях Поволжья и Урала: оказание помощи морякам и их семьям // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2017. № 3 (43). С. 5-16.
4. Ермаков А.В. Крымская война 1853-1856 гг.: современный взгляд на причины и последствия // Проблемы национальной стратегии. 2013. № 5 (20). С. 179-197.
5. История Крыма: в 2 т. / отв. ред. А.В. Юрасов. Москва: Кучково поле, 2019. Т. 2.
6. Климкина Э.В. Крымская (Восточная) война 1853–1856 гг.: современное прочтение // Внешнеполитические интересы России: история и современность: сб. материалов IV Поволжского науч. конгресса. Самара: СаГА, 2017. С. 126-132.
7. Смирнов Ю.Н. Особенности цензурной политики во время Крымской

войны 1853–1856 гг. // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2022. № 4. С. 33–37.

8. Ростовцев Е.А., Сосницкий Д.А. Направления исследований исторической памяти в России // Вестн. С.-Петерб. ун-та. История. 2014. № 2. С. 107.

9. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Документальные и архитектурные маркеры «мест памяти» авиационно-космической Самары в архиве и на мемориальных площадях // Историческая наука и архивы в XXI в.: материалы Второй Всерос. с международ. участием науч. конф. историков и архивистов. Самара: САМАРАМА, 2023. С. 67–75.

10. Чирков М.С. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов по дисциплине «История» в вузе культуры // Совершенствование учебно-методической работы в условиях изменяющейся образовательной среды: материалы XLVII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК. Самара: СГИК, 2020. С. 10–15.

зию (1853), А.Н. Минх поступил на службу юнкером в лейб-драгунский Финляндский полк в Петербурге. После высылки брата Петра на Кавказ за участие в волнениях в офицерском артиллерийском училище он прервал военную карьеру, перешел на должность чиновника особых поручений при канцелярии саратовского губернатора. Участвуя добровольцем в Крымской войне (1854–1856), за проявленные храбрость и мужество А.Н. Минх был награжден Георгиевским крестом и удостоен чина прапорщика. По завершении военной кампании до 1858 г. находился при дворцовом гарнизоне [7].

Во время Крымской войны он написал «Путевые походные заметки 1854 г.» и «Походные боевые записки в Крыму 1855–1856 гг.» с многочисленными рисунками и чертежами, в которых отразил свое поступление на военную службу и участие в Крымской кампании. В «Записках» А.Н. Минх выходит далеко за пределы узкого описания военной повседневности и повествует об истории местностей и городов, дает колоритные зарисовки

шинства юнкеров: когда вызывали добровольцев для отправления в Крым, «из 32 человек лишь двое отказались идти в поход» [1, с. 52]. В «Записках» автор показывает, как обостряется его восприятие, когда он попадает в район боевых действий: «Я стал уже отличать наши выстрелы от неприятельских, падение бомб и взрывы» [1, с. 81]. А.Н. Минх предстает в «Записках» не только истинным патриотом, полным желания воевать за Россию, но и человеком с пытливым и живым умом.

Ему, безусловно, присуще особое художественное восприятие мира. Например, восхищенный горным Успенским монастырем и окружающим его ландшафтом, он дважды отмечает: «Нужны кисть и краски» [1, с. 100]. Только так, по его мнению, можно в полной мере описать увиденное.

Особенно выразительны описанные А.Н. Минхом картины природы, которые всегда вступают в противоречие с видами, порожденными войной. Например, рассказывая о том, как стоял на аванпостах, он не делится военными сведениями – природа в ее «чудной гармонии» заставляет его забыть, что «теперь-то самое опасное время» [1, с. 63]. Очарование наступления нового дня, пение птиц, море – все это погружает автора в такое состояние, когда в мыслях звучит риторический вопрос: «Где же война, спросим?». Встречаются и описания картин природы, которые не отвлекают от тяжелых мыслей о войне, а будто бы, наоборот, напоминают о ней: «Луна также холодно смотрела на землю... а сколько, сколько страшных картин она должна бы озапить» [1, с. 93].

Иногда А.Н. Минх сравнивает военные действия с природными явлениями: «Грозы совершенно еще не было, по временам только долетают до нас раскаты земной грозы – под Севастополем» [1, с. 68]. Война – «земная гроза» – и гроза природная в «Записках» своим звучанием похожи, но перепутать их невозможно: «По временам удары грома походили на пушечные выстрелы. <...> Это была первая небесная гроза, которую я слышал в Крыму» [1, с. 73].

Скворцов Д.В., гр. РТП-123

Артамонова Л.М., науч. рук., д-р ист. наук, профессор

Крымская война глазами А.Н. Минха

Крымская война 1853–1856 гг. была одним из ключевых событий в истории России. Большой круг источников о ее событиях продолжает до сих пор пополняться. Так, в 2019 г. в Саратове были опубликованы «Записки о Крымской войне» выдающегося местного историка, краеведа, этнографа А.Н. Минха [1]. Он был участником Крымской войны, защищал Севастополь. Не случайно его записки и воспоминания привлекают внимание многих историков [2–6]. В настоящем исследовании рассматриваются сведения А.Н. Минха об этой войне, что позволяет сделать анализ того, как ее воспринимали свидетели-современники.

Родился он в военной дворянской семье. Окончив Московскую гимна-

зии и быта российского Крыма XIX в. Рукопись была составлена автором на основе собственных писем. Извлеченные из них сведения были переделаны под формат дневника, хотя сам А.Н. Минх никогда не называл эту рукопись дневником [1, с. 22].

Несмотря на то, что в основе «Записок» лежит описание военных событий, в них ярко отражены те настроения, которые царили и в русских войсках, и в душе самого А.Н. Минха. Автор искренне стремился попасть в Крым, где происходили наиболее интересные, по его мнению, события войны: «Судьба бросила меня в Крым, желание мое исполнено, и я в действующей армии» [1, с. 61–62]. Он упоминает о том, что такие настроения были характерны для боль-

В «Записках» лаконично, но ярко запечатлены картины военных будней: рота, роющая траншею, солдаты с носилками, сквозь полотно которых «сочится кровь и образует след по улице», разговор солдат, обсуждающих предательство Австрии и Пруссии и милосердие по отношению к ним императора, которого они называют батюшкой [1, с. 86–87]. В этих описаниях А.Н. Минх обращается к читателю, делая его своим спутником (такой же прием будет использовать и Л.Н. Толстой в «Севастопольских рассказах»). Для этого автор «Записок» использует глаголы в повелительном наклонении: «посмотрите на труды, которые переносит этот несчастный, взгляните на него в траншеях», «загляните в носилки», «посмотрите на минную работу, на стрелка в цепи или артиллериста на бастионе, на аванпосты» [1, с. 86].

Картины осажденного Севастополя в «Записках» точны и выразительны. Описывая впечатления от посещения залы дворянского собрания, где разместился госпиталь, А.Н. Минх не говорит об операциях, о том, как выглядят раненые, – отмечает лишь, что сапоги его «были в крови». Удалось юнкеру побывать и в севастопольской библиотеке, где он через подзорную трубу посмотрел на вражеский лагерь и испугался, когда рядом упала бомба. Автор честно признается в том, что ему «совестно» было своего страха [1, с. 83–84]. Несмотря на то, что А.Н. Минх не был свидетелем оставления войсками южной стороны Севастополя, он в полной мере разделит чувство защитников города – сложное, сотканное из многих ощущений: «Что чувствовалось [в] этот день, передать трудно: и грустно было, и досадно, и злость брала... так была тяжела для нас эта весть» [1, с. 110].

В итоге описание Крымской войны А.Н. Минхом предоставляет нам ценный взгляд на этот конфликт. Он был одним из уважаемых и опытных историков своего времени, наблюдения и выводы, сделанные им в 1853–1856 гг., высоко ценятся и изучаются специалистами. Его «Записки» позволяют нам более глубоко понять эту войну и ее влияние на Россию и русское общество.

Источники и литература

1. Минх А.Н. Записки о Крымской войне. Саратов: СГЮА, 2019.
2. Артамонова Л.М. Наполняя историческое знание личной и народной памятью: о новых публикациях трудов А.Н. Минха // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2023. № 1. С. 205–209.
3. Кочукова О.В. Записки А.Н. Минха о Крымской войне как исторический источник // Внешнеполитические интересы России: история и современность: сб. материалов VIII Всерос. науч. конф. Самара: СаГА, 2020. С. 109–117.
4. Майорова А.С. История Саратовского края в трудах А.Н. Минха // Историографический сборник. Саратов: Саратов. источник, 2020. С. 256–266.
5. Пиреев А.И. Записки А.Н. Минха о Крымской войне // Отечественные архивы. 2018. № 1. С. 77–82.
6. Смирнов Ю.Н. Описание поездки А.Н. Минха с Волги на Кавказ в 1868 г. как источник по истории российских регионов и повседневности // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология 2024. № 1. С. 198–203.
7. Соломонов В.А. Минх Александр Николаевич (1833–1912), историк, краевед, этнограф, археолог // Энциклопедия немцев России [Электронный ресурс]. URL: <https://enc.rusdeutsch.ru/articles/5707> (дата обращения: 15.04.2024).

Усачева К.Н., гр. РНХ-123

*Артамонова Л.М., науч. рук.,
д-р ист. наук, профессор*

П.В. Алабин – участник и летописец Крымской войны

П.В. Алабин (1824–1896) – разносторонняя личность, выдающаяся фигура в истории Самарского края, один из участников и летописцев Крымской войны 1853–1856 гг., которая оказала огромное влияние на судьбу Российской империи и Европы в целом. В своих записках он передал не только хронологию событий, но и свое видение происходившего, раскрывая множество аспектов этого конфликта, внося свой вклад в «отражение и свидетельство патриотического и духовного подъема всего русского общества» [1, с. 15–16]. Работы современных историков свидетельствуют о наличии такого общественного подъема в масштабах как всей страны [2], так и отдельных регионов [3]. Принимая во внимание все вышеизложенное, целью исследования мы обозначили изучение деятельности П.В. Алабина как непосредственного участника, современника и летописца событий Крымской войны, чьи записки выглядят особенно актуальными в наше время и для нашей молодежи. В ходе исследования изучались опубликованные источники и научно-исследовательская литература по данному периоду его биографии и истории страны.

В 1843–1857 гг. П.В. Алабин состоял на военной службе. Он участвовал в Венгерском походе русской армии 1849 г., который счел «грубой политической ошибкой» [4, с. 7], неблагоприятно сказавшейся на ходе Крымской войны. Самая яркая страница его военной биографии – оборона Севастополя. Будучи адъютантом при генерале Павлове, команду-

ющем 11-й пехотной дивизией, он много бывал на линии фронта и на бастионах Севастополя. За героизм и отвагу П.В. Алабин был награжден орденами Святого Владимира и Святой Анны. В 1857 г. он поступил на гражданскую службу, которую с 1866 г. нес в Самаре. Когда началась освободительная война славянских народов против турецкого ига, П.В. Алабин был среди инициаторов создания на родине массового движения в ее поддержку [5, с. 225, 227–228], а затем работал в 1877–1878 гг. на освобожденных болгарских землях в благотворительных организациях и в российской военно-гражданской администрации губернатором Софии [6]. О значении этих событий для россиян говорит то, что их помощь болгарам отразилась в отечественной культуре [9, с. 207].

Во время военных походов П.В. Алабин вел дневники, в которых описывал события, их участников, делал исторические и этнографические зарисовки. Собранный материал лег в основу целой серии очерков. Они печатались во многих российских периодических изданиях: «Северная пчела», «Русская старина», «Русский инвалид», «Московские ведомости», «Русская старина» и «Русский архив», а также легли в основу воспоминаний, которые были опубликованы в 1888–1892 гг. под названием «Четыре войны. Походные записки в 1849, 1853, 1854–1856, 1877–1878 гг.» (предполагался выпуск четырех томов, но вышло только три) [7–8].

П.В. Алабин посвятил Крымской войне два тома этих воспоминаний: «Восточная война (1853–1854)» и «Защита Севастополя (1854–1856)». Он решил в них сохранить «нетронутым все, что писалось в дневнике во время четырех кампаний» [8, с. 3]. В результате получилось подробное изложение всех событий войны, детальное описание всего, что происходило в войсках как во время сражений, так и между ними. Автор не упускает случая высказать критические замечания о неудобном обмундировании солдат, пробелах в их обучении и т. д. Он считает, что в начале войны далеко не каждый офицер был готов принять в ней

участие: «Что до меня, я уверен: разреши теперь отставки – много офицеров воспользовалось бы этим разрешением!» [9, с. 10]. Описывая Севастопольскую оборону, П.В. Алабин полностью погружается в каждый из ее дней, нередко предаваясь философским размышлениям: «Горький опыт виною не совсем радостного настроения нашего духа – опыт, убедивший нас, как переменчива судьба битв» [10, с. 87]. В записках П.В. Алабина встречаем восприятие смерти на поле боя как самой желанной и счастливой на примере описания гибели воина на поле брани – в «наиболее опозитизированный момент земной своей жизни». Такая смерть «всегда желанна и завидна» [10, с. 91]. Психологическое состояние неопытного бойца в первую ночь его пребывания в осажденном городе также нашло отражение в записках: «Особенно для меня была тяжела первая севастопольская ночь. Воля ваша, господа, а первая ночь подобного рода заставит каждого смертного испытать сильные ощущения» [10, с. 160–161]. По справедливому мнению специалистов, полученные от участников событий и очевидцев «источники существенно обогащают общую историческую панораму Крымской войны, углубляя ее духовный, патриотический аспект» [1, с. 19].

Том, посвященный обороне Севастополя, П.В. Алабин начинает с перевода стихотворения итальянского поэта Д. Джустиниани, жившего в России и преподававшего в Петербургском университете: «Внуки наши назовут баснями рассказы о Севастополе, не находя в скрижалях древности описания подобных чудес. Но пусть груды пепла и камней, священные останки борьбы за родную святыню, будучи свидетелями перед лицом правдивой истории, пусть будут они предметом песней и памятников славных для человеческого рода» [10, с. VIII]. Судя по всему, эти слова иностранного друга нашего Отечества нашли глубокий отклик и полное согласие в сердце русского офицера.

Подводя итоги проведенного исследования, следует отметить, что в реалиях сегодняшнего историче-

ского периода изучение материалов русской периодической печати и мемуаристики, в том числе вышедших из-под пера П.В. Алабина, существенно расширяет диапазон наших знаний о военных событиях Крымской войны. Они также позволяют прочувствовать настроения русского общества, определить существовавшие в нем оценки и взгляды. Комплексная подача информации на основе различных исторических материалов (мемуарных, эпистолярных, публицистических, художественных) существенно помогает в деле сохранения национальной памяти о боевом духе и самоотверженной доблести защитников Севастополя, Крыма, России.

Источники и литература

1. Патрикеева М.В. Крымская война 1853–1856 гг. в литературной памяти современников: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2022.
2. Климкина Э.В. Отношение представителей русского образованного общества к Крымской войне // История и культура страны-победительницы: к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне: материалы Междунар. науч. конф. Самара: СГИК, 2010. С. 516–520.
3. Артамонова Л.М. Отклики на Крымскую войну 1853–1856 гг. в учебных заведениях Поволжья и Урала: оказание помощи морякам и их семьям // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2017. № 3 (43). С. 5–16.
4. Кабытов П.С. Возвращение Петра Владимировича Алабина // Алабин П.В. Самара: 1586–1886 гг. Самара: Кн. изд-во, 1991. С. 5–40.
5. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней / П.С. Кабытов [и др.]. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.
6. Смирнов Ю.Н. Самарский общественный деятель П.В. Алабин в Болгарии: забота о памятниках церковной старины и духовном просвещении // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф. Самара: НТЦ, 2022. С. 66–75.

7. «Вятские: Война и Мир». Вятка-Крым. Петр Алабин [Электронный ресурс] // ГТРК «Вятка» – новости Кирова и Кировской области. URL: <https://www.gtrk-vyatka.ru/project/wororpeace/1914/19725-vyatskie-voyna-i-mir-1914-2014-vyatka-krym-petr-alabin.html> (дата обращения: 05.04.2024).

8. Алабин П.В. Четыре войны. Походные записки в 1849, 1853, 1854–56, 1877–78 гг. Ч. 1. Венгерская война. 1849. 1888.

9. Алабин П.В. Четыре войны. Походные записки в 1849, 1853, 1854–56, 1877–78 гг. Ч. 2. Восточная война (1853–1854). 1890. VIII, 332 с.

10. Алабин П.В. Четыре войны. Походные записки в 1849, 1853, 1854–56, 1877–78 гг. Ч. 3. Защита Севастополя (1854–1856). 1892. IV, [3], 789 с.

11. Чирков М.С. Русский песенный фольклор второй половины XIX в. об освобождении Болгарии от османского владычества // Мир Евразии: от древности к современности: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. Уфа: Башкирский гос. ун-т, 2020. С. 207–210.

лужителями перерос в противостояние двух европейских государств. Данное разногласие вызвало резкое неприятие со стороны России и лично императора Николая I [1]. В результате, казалось бы, незначительный, но важный для того времени вопрос о священных местах стал причиной возникновения русско-турецкой, а затем и общеевропейской войны.

Этот конфликт позиционировался как необходимая мера принуждения Турции к соблюдению требований России по защите православной веры, к чему император Николай I призывал и весь народ страны. После этого в Самаре и других городах губернии начали проходить торжественные богослужения, на которых молились за победу русского оружия. Духовенство призывало верующих жертвовать средства и поддерживать солдат молитвами. Далее Николай I издал манифест «О приглашении на службу оставших нижних чинов и предоставлении им различных льгот». На него откликнулись многие бывшие солдаты и унтер-офицеры из Среднего Поволжья.

Дружины насчитывали от 1 111 до 1 112 человек. В каждую из них было направлено по 53 опытных нижних армейских чина для обучения новобранцев. В Самаре был создан губернский комитет ополчения, на средства которого «с торгов были закуплены обмундирование, обувь, шанцевый инструмент, причем отмечалось высокое качество поставленных вещей, хотя те были „заподряжены ниже сметных цен“» [3, с. 32].

Важным аспектом участия Самары в Крымской войне было также содействие местного населения в поддержке армии. Информацию о ходе Крымской войне жители узнавали из газеты «Самарские губернские ведомости». Следует отметить, что все заметки и сообщения о войне проходили через военную цензуру и «несмотря на строгий отбор допустимой информации, в сообщениях не скрывались сведения о тяжелых потерях русских войск в солдатах и офицерах, например, при штурме противником Севастополя, гибели и ранениях руководителей обороны города, адмиралов Корнилова и Нахимова» [4, с. 35–36].

Жители города активно собирали пожертвования, готовили и отправляли военные припасы, а также организовывали благотворительные акции в пользу раненых и военнослужащих. В докладе самарского губернатора К.К. Грота говорилось о том, что собрание самарских купцов и мещан единогласно решило обеспечить продовольствием за свой счет две ратные дружины Самарского ополчения, находящиеся в городе Самаре, на все время их пребывания в этом городе. Это показывает, что даже купцы и мещане делали все, что могли во благо нашей армии и страны.

Всю уверенность в русской армии можно увидеть в следующих словах одного из жителей Самары: «Мы уверены, что наши Дружины, благодаря заботливости Главного начальника края и Губернского Начальства, явятся в отличном состоянии и наравне с другими Ополченцами докажут, как сильно действует на нас Слово нашего Царя и как в нас сильна любовь к Нему и

Зубанов Д.О., гр. РТП-123

Артамонова Л.М., науч. рук., д-р ист. наук, профессор

Отклики на Крымскую войну в Самарском крае

В середине XIX в. Российская империя столкнулась с серьезным вызовом – Крымской войной 1853–1856 гг., которая оказала значительное влияние на жизнь всей страны, в том числе и на Самарский край. Самарская губерния находилась далеко от зоны военных действий, поэтому конфликт вначале мало затрагивал жителей этого новообразованного региона. Сам конфликт, приведший к войне на Ближнем Востоке, начался в 1850 г., когда между православными и католиками в Палестине разгорелся спор о том, кто будет владеть святыми местами в Иерусалиме и Вифлееме. Спор между священнос-

В целом Крымская война 1853–1856 гг. вызвала всплеск патриотических настроений как среди крестьян Самарской губернии, так и среди лиц разных сословий, многие из которых отправлялись добровольцами на фронт: «Весной 1855 г. из Самары в составе особого стрелкового полка было отправлено 300 добровольцев из удельных крестьян. А 25 сентября вышел указ нового императора Александра II о привлечении Самарской губернии к ополчению. В октябре в Самаре собрали чрезвычайное дворянское собрание, где было решено сформировать 12 дружин» [2].

Отечеству» [5, с. 105]. Это показывает сплоченность и силу русского народа.

Как и любая война, Крымская кампания оказала и негативное влияние на Самарский край. Из-за мобилизации значительной части мужского населения возникли проблемы с рабочей силой. В связи с нехваткой людей ополченцы очень ценились как в армии, так и в городе. Кроме того, война привела к росту цен на продовольствие и другие товары. Несмотря на трудности, жители Самары продолжали оказывать поддержку армии. До конца войны они доставляли в армейские госпитали бинты, постельное и нижнее белье, а также ржаные сухари. Сам государь поблагодарил жителей губернии за проявленную заботу и внимание.

В обстановке общественного подъема и социальных ожиданий народ воспринял даже весть об оставлении Севастополя не как позор, а как свидетельство стойкости русских воинов, героического завершения славленной обороны. Воины «шли домой не с чувством поражения, а с чувством исполненного долга перед Отчиной» [6, с. 7]. Отклики на Крымскую войну в Самарском крае свидетельствуют о том, что жители этого региона были готовы к самопожертвованию ради защиты интересов страны [7, с. 97–98]. Они проявили мужество, патриотизм и готовность к преодолению трудностей. Современное общество делает запрос о «необходимости более плотной и четкой работы по патриотическому воспитанию» [8, с. 139]. Крымская война является ярким примером, на котором можно воспитывать подрастающее поколение.

Память об участии Самары в Крымской войне сохраняется в исторических документах и исследованиях. Это важная часть истории города и всей страны, которая напоминает о героизме и самоотверженности наших предков.

Источники и литература

1. Началась Крымская война 1853–1856 гг. // Президентская библиотека им. Бориса Ельцина [Электрон-

ный ресурс]. URL: <https://www.prilib.ru/history/619634> (дата обращения: 20.04.2024).

2. Борсуков А. Как самарцы защищали Крым // Волжская коммуна. 2019. 22 марта.

3. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней: монография. Т. 2 / П.С. Кабытов [и др.]. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Книга, 2020.

4. Смирнов Ю.Н. Особенности цензурной политики во время Крымской войны 1853–1856 гг. // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2022. № 4.

5. Орлицкий Ю. Каков русский солдат! // Родина. 1995. № 3-4. С. 103-105.

6. Артамонова Л.М. Отклики на Крымскую войну 1853–1856 гг. в учебных заведениях Поволжья и Урала: оказание помощи морякам и их семьям // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2017. № 3 (43). С. 5-16.

7. Климкина Э.В. Крымская война и ее оценка в славянофильских кругах // Внешнеполитические интересы России: история и современность: сб. материалов II Всерос. науч. конф., посвящ. 70-летию Победы в Великой Отечественной войне (1941–1945 гг.). Самара: СаГА, 2015. С. 96-99.

8. Чирков М.С. «Войны памяти» и их влияние на современное массовое сознание России // Диалоги о культуре и искусстве: материалы X Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). Пермь: ПГИК, 2020. Ч. 3. С. 134-140.

Жидкова А.М., гр. РНХ-123

*Артамонова Л.М., науч. рук.,
д-р ист. наук, профессор*

Главная живописная реконструкция воинской славы Севастополя: панорама «Оборона Севастополя»

Севастополь, город-герой, символ мужества и стойкости, имеет богатую и интересную историю, связанную с множеством важных событий и личностей. Ее изучение помогает понять прошлое, приобщиться к своей культуре и традициям. Память народа об обороне Севастополя в 1854–1855 гг. играет важную роль в формировании патриотизма и гражданской ответственности. Знание о подвигах защитников города, о трудностях и испытаниях, которые им пришлось преодолеть, воспитывает мужество, самоотверженность, преданность Родине. Это знание дорого для жителей всей страны и ее регионов, даже таких отдаленных от Причерноморья, как Самарский край [1, с. 30–40; 2, с. 516–518].

В отечественных исследованиях по изучению исторической памяти отмечается, что при поиске смысла исторического процесса особенно ценным является возможность ее «одновременно рационального и эмоционального, умозрительного и чувственного воплощения» [3, с. 69]. Такую возможность предоставляют «места памяти», насыщенные как познавательным, так и художественным материалом.

В данной работе предметом изучения стала панорама Ф.А. Рубо, на которой

изображена оборона Севастополя во время Крымской войны 1853–1856 гг. Главная причина конфликта – борьба европейских государств за влияние на слабеющую Османскую империю, комплекс противоречий, прежде всего между Россией, Англией и Францией [4, с. 115]. Как справедливо замечают современные историки, эта война «неизменно привлекает внимание специалистов и общественности», особенно в связи с «событиями, происходившими в Крыму с 1991 по 2014 гг.» [5, с. 34].

Панорама была открыта 14 мая 1905 г. в 50-ю годовщину севастопольской обороны. Уникальное художественное произведение позволяет людям проникнуться атмосферой тех событий, почувствовать масштаб подвига защитников Севастополя. Для достижения поставленной цели – изучение панорамы – необходимо решить ряд задач. Следует провести обзор исторических данных по обороне Севастополя во время Крымской войны, определить вклад и роль отдельных личностей в обороне города, оценить влияние обороны на историю и политику Крыма и России в целом. Также необходимо реконструировать историю создания панорамы «Оборона Севастополя» и подробно рассмотреть изображение для выявления деталей.

В годы Великой Отечественной войны панорама была серьезно повреждена, а часть полотна утеряна. После войны академик живописи В.Н. Яковлев и профессор П.П. Соколов-Скала возглавили группу художников, которые не просто восстановили картину Ф.А. Рубо, но и дополнили ее интересными деталями.

Сегодня перед жителями и гостями города, многочисленными туристами предстает уникальное полотно, на котором очень живо и точно изображены события 6 июня 1855 г. – одного из ключевых дней обороны Севастополя, в который произошло отражение русскими войсками штурма Малахова кургана – центра обороны города, что привело к значительным потерям со стороны противника. Раннее утро, солнце еще только появляется на горизонте и озаряет разрушенные от многократных бомбардировок крыши домов,

над землей парит холодный туман. С вершины Малахова кургана, где помещена художником точка обзора, зритель видит перед собой леденящую душу картину. Это солнечное утро резко превращается в ночь, в темноту, вызванную взрывающимися бомбами и минами. Нескончаемые звуки выстрелов, крики людей, топот коней, пушечные залпы, дробь барабанов, сигналы труб – все словно оживает и слышится зрителям. На рейде виднеются вражеские корабли, а затопленные суда Черноморского флота преграждают им вход в севастопольскую бухту. После затопления кораблей командующий обороной города В.А. Корнилов обратился к морякам со словами: «Грустно уничтожать свой труд!.. Но надо покориться необходимости! Москва горела, а Русь от этого не погибла! Напротив, стала сильнее» [6, с. 69].

Около батареи Станиславского виден крест, символизирующий место смертельного ранения В.А. Корнилова. В центре бастиона находится наполовину разрушенная башня Малахова кургана. На ней расположен полевой штаб русской армии. За боем наблюдает адмирал П.С. Нахимов, который после гибели В.А. Корнилова возглавил оборону города. Он ежедневно обходил оборонительные линии, организовывал новые батареи и даже участвовал в боях, личным примером вдохновляя матросов.

Справа на панораме можно увидеть батарею, названную в честь ее строителя и первого командира С.С. Сенявина, которая поражает огнем наступающих французов. На предметном плане виден сигнальный пост Малахова кургана. На флагштоке поста поднят красный флажок, что свидетельствует о серьезной угрозе, нависшей над русской армией.

Панорама «Оборона Севастополя» впечатляет своей детализацией и отображает реальных героев защиты города. Так, внимание привлекает пункт медицинской помощи на Малаховом кургане, где находится знаменитый хирург Н.И. Пирогов. Внизу, около Оборонительной башни, помощь серьезно раненному офицеру оказывает медицинская сестра П.И. Графова, прибывшая в Севастополь вместе с Крестовоздвиженской общиной сестер милосердия вели-

кой княгини Елены Павловны, ставшей прообразом международного движения Красного Креста [4, с. 155].

Перед зрителем возвращаются с разведки и приводят пленного француза известные своим мужеством матросы П. Кошка и Ф. Заика. Рядом с третьим орудием изображен матрос Т. Александров, который смело тушит упавшую бомбу [7, с. 26–27]. Чуть дальше мы видим картину рукопашного боя под руководством генерала С.А. Хрулева, который находится в самом центре схватки на белом вздыбленном коне с высоко поднятой обнаженной саблей. Генерал был смелым воином, которого ценили и уважали все участники битвы. Русский историк Н.Ф. Дубровин писал: «Генерал Хрулев принадлежал к числу тех русских военачальников, которые с самого начала своего поприща умели приобрести доверие солдат» [8, Приложения, с. 22–23].

Рядовые жители Севастополя активно участвовали в строительстве укреплений и оказании помощи пострадавшим. На панораме двенадцатилетний мальчик, сын матроса, М. Рыбальченко, собирает вражеские снаряды и передает их русским артиллеристам. В то же время на кухне, или камбузе, кок невозмутимо готовит обед под гул сражения. Правее находится разрушенная офицерская землянка, обугленные бревна которой еще тлеют. Солдат набирает воду из бочки, чтобы потушить огонь в землянке.

Смотря на панораму, зритель словно путешествует в прошлое и оказывается в самом центре событий. Благодаря Ф.А. Рубо мы можем представить масштаб этого боя. Изобразив более 4 000 человек, художник смог дать всем особенный характер. Каждый сантиметр картины продуман до мелочей, что придает ей еще большую реалистичность.

Отражение штурма 6 июня стало лишь небольшой частью истории обороны Севастополя. Однако панорама Ф.А. Рубо 120 лет помогает сохранить память о подвигах защитников города и передать атмосферу тех событий будущим поколениям, что особенно актуально сегодня, когда мы видим «примеры целенаправленного „забывания“ ряда собы-

тий, имевших ключевое значение для истории» [9, с. 134]. Сохранение же исторической памяти является важным элементом сбережения национальной и культурной идентичности.

Литература

1. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней / П.С. Кабытов [и др.]. 2-е изд., испр. и доп. Самара: Слово, 2020. Т. 2.
2. Климкина Э.В. Отношение представителей русского образованного общества к Крымской войне // История и культура страны-победительницы: к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне: материалы Междунар. науч. конф. Самара: СГАКИ, 2010. С. 516-520.
3. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Документальные и архитектурные маркеры «мест памяти» авиационно-космической Самары в архиве и на мемориальных площадях // Историческая наука и архивы в XXI в.: материалы Второй Всерос. с междунар. участием науч. конф. историков и архивистов. Самара: САМАРАМА, 2023. С. 67-75.
4. История Крыма. Москва: Кучково поле, 2019. Т. 2.
5. Смирнов Ю.Н. Особенности цензурной политики во время Крымской войны 1853–1856 гг. // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2022. Т. 28, № 4. С. 33-37.
6. Дубровин Н.Ф. 349-дневная защита Севастополя. Перепеч. с изд. 1873 г. с испр. и доп. Санкт-Петербург: Русская симфония, 2005.
7. Россейкин Б.М. Панорама «Оборона Севастополя». Краткий путеводитель. Симферополь: Крымиздат, 1956.
8. Материалы для истории Крымской войны и обороны Севастополя: сборник, издаваемый Комитетом по устройству Севастопольского музея / под ред. Н.Ф. Дубровина. Санкт-Петербург: Тип. Департамента Уделов, 1872.
9. Чирков М.С. «Войны памяти» и их влияние на современное массовое сознание России // Диалоги о культуре и искусстве: материалы X Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). Пермь: ПГИК, 2020. Ч. 3. С. 134-140.

Пугачева А.Н., гр. БВ-222

Артамонова Л.М., науч. рук., д-р ист. наук, профессор

Многоликая старина Евпатории: века и народы

Евпатория, расположенная на берегу Черного моря в Крыму, является одним из старейших городов полуострова. На протяжении веков город является местом переплетения различных культур и народов. Целью настоящего исследования является изучение многоликой истории Евпатории в различные века, анализ влияния различных народов, культур, религий на формирование и развитие этого города. Для достижения поставленной цели мы использовали теоретические подходы, принятые в современной «локальной истории», искусствоведении и культурологии, а также общенаучные методы анализа, сравнения, обобщения. Считаем в этой связи весьма ценным мнение ряда современных, в том числе самарских, авторов, которые подчеркивают наличие у работ по культурному, в том числе религиозному, краеведению давней традиции, просветительской направленности, научной актуальности и значимости [1; 2].

В VI в. до н. э. на территорию современного Крыма приходят греки, они называют «вновь открытую ими землю Таврикой, а ее аборигенов – таврами» [3, с. 47]. На месте современной Евпатории греки основывают колонию – Керкинитиду. Все греческие, а позднее и римские, и византийские авторы рассказывали о таврах как об очень жестоких, кровожадных дикарях, которые живут войнами и грабежом. По свидетельству «отца истории» Геродота (V в. до н. э.), у тавров существовали человеческие жертвоприношения «кровавой» богине Деве. Однако археологи, исследуя таврские поселения, которые разбросаны по южному берегу Крыма, не могут найти доказательства этого. Не было найдено ни одного «пиратского клада» или хотя бы признаков даже не богатства – хотя бы достатка: «Бедные рыбац-

кие, пастушьи, земледельческие общины... Хижины-полуземлянки, очень много каменных орудий труда... Ни богатых захоронений, ни прикопанных горшков золота или серебра с ограбленных греческих судов» [3, с. 48]. Тем не менее, несмотря на все потрясения последующих веков, тавры и таврические греки продолжали соседствовать на этой земле. Позднее здесь также обосновались римляне, готы, хазары и печенеги. Специалисты прослеживают существование Керкинитиды до IV в. н. э. [4, с. 11]. Она погибла, по-видимому, в тот период, когда по Крыму прошли орды кочевников-гуннов.

В средневековье завязывались связи восточных славян с Крымом. Древняя Русь неоднократно предпринимала походы на Византию и на подвластное той побережье Крыма. Самым большим из них был поход в 988 г. на Херсонес князя Владимира, с которого началось распространение христианства на Руси. Известно, что в XIII в. Крым захватывают монголо-татары и образуют Крымское ханство [4, с. 15]. В это же время в письменных источниках появляется упоминание Гезлѣва (в русских документах – «Козлова»), расположенного на месте нынешней Евпатории. Крымские татары, которые заселили этот город в XIV в., сделали его своим культурным и религиозным центром.

В 1475 г. в Крымское ханство вторгаются турки и подчиняют его себе. «Века хозяйничанья татар и турок в Крыму привели к опустошению и разорению раньше растущего края» [2, с. 16]. Вот как описывает быт и нрав татар посланник польского короля Мартин Броневский: «Народ этот хищный и голодный, не дорожит ни своими клятвами, ни союзами, ни дружбою, но живет грабежами и постоянной изменнической войной»,

а как Гезлёв в это время выглядел так: «Город Козлов, лежащий по правую сторону, в семи милях от Перекопа, расположен при море. В нем довольно значительный рынок; там постоянно живет ханский комендант крепости и города» [5]. Набеги на русские и украинские земли, увод мирного населения в рабство, грабежи «были основным промыслом татар» [4, с. 16]. В это время Гезлёв был одним из центров работорговли в Крыму. Рабов или продавали в султанскую Турцию, или отправляли на «каторги»-галеры, где они должны были работать до самой смерти. После воссоединения Украины с Россией борьба против Крымского ханства и Турции разгорается с новой силой. Российское государство ставило задачу присоединить захваченные татарами и турками земли Северного Причерноморья и получить свободный выход в Черное море.

В течение XVIII в. Россия вела войны с Турцией, постепенно приближаясь к Черному морю. 16 июня 1736 г. Гезлёв был взят русскими войсками под командованием фельдмаршала Миниха. Жившие здесь татары бежали в Бахчисарай, даже не успев вывезти стянутые сюда во время грабительских походов ценности. В 1771 г. русские войска повторно взяли Гезлёв и тогда же разрушили крепостную стену, окружавшую город. 8 апреля 1783 г. императрица Екатерина II подписала «Манифест о принятии полуострова Крымского, острова Тамана и всей Кубанской стороны под Российскую державу». Древняя земля, более трех веков находившаяся под властью мусульман, вновь становилась частью христианского государства.

Христианство распространилось по территории Крыма еще I в. н. э.: «Здесь проповедовал один из 12 учеников Христовых – апостол Андрей Первозванный, затем сеял слово Божие святой Климент, папа Римский, ученик апостола Петра». В период расцвета Византии на территории Крыма было пять православных епархий: Боспорская, Херсонесская, Сугдейская, Готская и Фульская. Ко времени присоединения Крыма к России на полуострове сохранилась только одна митропо-

лия. Греки не имели школ, им не разрешалось говорить на родном языке, поэтому греческий язык использовался только для молитв или церковных богослужений. Постепенно к XVIII в. все больше греков говорили только по-татарски: «Бесправное положение православных греков Крыма многих толкало на принятие ислама». Также грекам не разрешалось обновлять церкви, ставить кресты, и к XVIII в. еще сохранившиеся церкви стали походить скорее на хижины: землянки и пещеры заменили древние дворцы и храмы православных греков. Регламентировалось даже чтение Евангелия: в грамотах, выдаваемых султаном митрополитам, говорилось: «Митрополитам и прочим священникам в домах своих Евангелие читать громкогласно дозволяется, равно как и в знатных домах службу по закону отправлять; Евангелие читать тихо, без поставления ламп и свеч, также без кадила и жезла, не облачаясь в ризу и не садясь в кресло» [6].

10 июля 1774 г. Россия выигрывает войну с Турцией и заключает Кучук-Кайнарджийский мирный договор [7, с. 106-118]. Фактически Крым получил независимость, но на деле это не привело к улучшению положения крымских христиан. Турецкие и татарские власти делали все, чтобы ослабить влияние православного Российского государства, распространяли порочащие его слухи, чтобы запугать и обострить отношения между христианами и мусульманами. Религиозная политика России была иной. При заметной поддержке православия эта политика исходила из принципа веротерпимости. В «Манифесте о присоединении Крыма к России» 1783 г. крымским жителям было обещано «свято и непоколебимо за себя и преемников престола нашего содержать их равно с природными нашими подданными, охранять и защищать их лица, имущество, храмы и природную их веру, коей свободное отправление со всеми законными обрядами пребудет неприкосновенно...» [7, с. 188]. Уже 16 июля 1783 г. Г.А. Потемкин докладывал императрице: «Вся область Крымская с охотой прибегла под

державу Вашего императорского величества...» [8].

На Крымском полуострове не вводилось крепостное право, все пленные – подданные России, были освобождены. Начинают строиться новые города: Симферополь, Феодосия, Гезлёв получает новое название – Евпатория. Во второй половине XIX в. в Евпатории произошло заметное усиление религиозной активности, что привело к строительству новых храмов и реставрации старых: православные русские и греки составляли почти половину населения Евпатории. В 1859 г. Святейший синод обратился к императору Александру II с просьбой об открытии в Крыму епархии Русской православной церкви. Император одобрил эту инициативу и написал: «Быть по сему». Начались работы по строительству Свято-Николаевского храма в Евпатории. Собор Николая Чудотворца, главный православный храм города, был построен архитектором А.О. Бернардацци. Этот уникальный памятник зодчества считают уменьшенной версией собора Святой Софии в Константинополе [4, с. 5]. Свято-Николаевский собор, наряду с мечетью Джума-Джами и церковью Святого Пророка Илии, являются основой исторического центра Евпатории. Эта мечеть в Евпатории – одна из главных мусульманских святынь в Крыму. Она была построена в 1552 г. архитектором Хаджи Синаном [4, с. 5]. В истории Крымского ханства мечеть Джума-Джами играла важнейшую роль. Именно здесь крымские ханы возвещали о своем восшествии на престол, совершали торжественные обряды и молитвы и только после этого отправлялись в свою столицу – Бахчисарай.

Православные и мусульманские святыни дополняются храмами других конфессий. Наиболее примечательными из них являются: 1) еврейская синагога Егия Капай («Ремесленная»), которая строилась в 1911-1912 гг. по проекту городского архитектора А.Л. Генриха, поляка по происхождению; 2) духовным центром российских караимов являются Большая и Малая кенассы, возведенные в 1805 и 1815 гг. по

проектам евпаторийских купцов, благотворителей, архитекторов Самуила и Соломона Бабовичей для своих единоверцев; 3) армянская церковь Сурб-Никогайос («Святого Николая Чудотворца»), которая была построена в 1810–30-е гг. вместо более старого деревянного храма. Храмы всех вероисповеданий в исторической части Евпатории объединяет экскурсионный маршрут «Малый Иерусалим» [9]. Он отражает пеструю конфессиональную картину многонационального по населению города, которая сложилась за века его истории [10; 11].

Город Евпатория – это многоликая старина, в которой переплетаются история различных народов и культур, их обычаи и традиции. Изучение этой уникальной среды позволяет понять, как влияние различных народностей формирует городской облик и делает его особенным.

Источники и литература

1. Смирнов Ю.Н. Создание и начало деятельности Самарского епархиального комитета Православного миссионерского общества // Двадцать седьмые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара: НТЦ, 2024. С. 28-50.
2. Артамонова Л.М. Церковное краеведение в дореволюционной самарской школе // Двадцать пятые Иоанновские чтения: материалы науч. конф. Самара: НТЦ, 2020. С. 12-24.
3. Наумов М.С. Республика Крым: Севастополь. Ялта. Алушта. Бахчисарай. Симферополь. Керчь. Евпатория. Феодосия: Исторические достопримечательности. Музеи. Пещеры: путеводитель. Москва: Симон-Пресс; Эдиториал УРСС, 2000.
4. Аджиева Л.С., Хорошко П.Г. Евпатория – экскурсионные ворота Крыма // Актуальные проблемы гуманитарных наук: тр. II науч.-практ. конф. Евпатория, 2016. С. 4-7.
5. Мартин Броневский. Описание Татарики [Электронный ресурс] // Восточная литература. Средневековые исторические источники Востока и Запада. URL: <https://vostlit.info/Texts/Dokumenty/Krym/XVI/Bronevskij/rametext.htm> (дата обращения: 02.04.2024).

6. Пономарева Т. Из истории Православия в Крыму [Электронный ресурс] // Православие. Ru. URL: <https://pravoslavie.ru/arhiv/080421131505.htm> (дата обращения: 02.04.2024).

7. Крым в развитии России: история, политика, дипломатия. Документы Архивов МИД России. Ижевск: Ист.-док. департамент МИД России; ООО «Принт», 2018.

8. Андреев А.Р. Возвращение домой. 21 апреля 1783 г. – присоединение Крыма к Русскому государству [Электронный ресурс] // Русская народная линия. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2014/05/24/vozvrazenie_domoj/ (дата обращения: 02.04.2024).

9. Шаповалов М.С. «Малый Иерусалим» в Евпатории как пример конструирования пространства // Святая земля в славяно-русской традиции: сб. ст. по материалам XI круглого стола. Москва: РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2021. Вып. 5. С. 57-62.

10. Драчук В.С., Кара Я.Б., Чельшев Ю.В. Керкинитиды – Гезлев – Евпатория. Симферополь: Таврия, 1977.

11. Прохоров Д.А. Этноконфессиональные общины // Российская империя и Крым: сб. ст. Симферополь: Изд. дом КФУ, 2020. С. 165-215.

Шевякова С.А., гр. АДТ-123

Заварницына Н.М., науч. рук., канд. филол. наук, доцент

Образы Крыма в русской литературе: Бахчисарай, Севастополь, Ялта

Крым в литературе представлен множеством произведений и авторов (литературные тексты разных жанров созданы такими мастерами слова, как Василий Аксенов, Михаил Булгаков, Анна Ахматова, Максим Горький и так далее). Но мы бы хотели остановиться на хрестоматийных произведениях, в которых полуостров представлен наиболее ярко.

Основой нашей работы будут «Бахчисарайский фонтан» А.С. Пушкина, «Севастопольские рассказы» Л.Н. Толстого и «Дама с собачкой» А.П. Чехова. Крымская тематика в указанных произведениях изучалась такими исследователями, как И.М. Неверов, И.В. Зайцев, П.В. Анненков и другие.

«Бахчисарайский фонтан» написан А.С. Пушкиным под впечатлением от посещения Ханского дворца в Бахчисарае, где находится «Фонтан слёз», посвященный возлюбленной хана Гирея. В поэме раскрываются темы любви, романтики, страсти, во всей полноте южного чувства:

Чей голос выразит сильней
Порывы пламенных желаний?
Чей страстный поцелуй живей
Твоих язвительных лобзаний? [1]

Хан Гирей обрел новую любовь – Марию, но Зарема, бывшая возлюбленная Гирея, не намерена отдавать сердце хана: «Оставь Гирея мне: он мой» [1], Зарема угрожает Марии, и девушка умирает, однако хан не возвращается к прошлой любви, он находит отвлечение в сражениях и – продолжает любить Марию.

Так сердце, жертва заблуждений,
Среди порочных упоений
Хранит один святой залог,
Одно божественное чувство... [1]

В конце поэмы Гирей приказывает установить фонтан в память о Марии, который впоследствии так и будут называть – фонтаном слёз. Яркая, южная природа отражает чувства героев, «тёмные красы» [1] Востока таят в себе и тёмную, всепоглощающую любовь. Бахчисарай – это место неги, открытого, сильного чувства, страсти, готовности биться за свою

любовь, но любовь темна, она может привести к смерти.

Как милы темные красы
Ночей роскошного Востока!
Как сладко льются их часы
Для обожателей Пророка!
Какая нега в их домах,
В очаровательных садах,
В тиши гаремов безопасных,
Где под влиянием луны
Всё полно тайн и тишины
И вдохновений сладострастных! [1]

Крым в ином – героико-патриотическом контексте – осмысливается Львом Николаевичем Толстым в «Севастопольских рассказах». Здесь город представлен как символ русского героизма. Произведение представляет собой «достоверную художественно-публицистическую картину обороны Севастополя» [2] в 1851-1854 гг. Автор рисует реальные картины солдатской жизни, описывая свое участие в боях. Здесь быт тесно связан со смертью, день начинается с отвоза покойников, и тут же обычные утренние ритуалы: «...солдатик вылез из землянки, моет оледенелой водой загорелое лицо и, оборотясь на зардевшийся восток, быстро крестясь, молится Богу; где высокая тяжелая маджара на верблюдах со скрипом протаскилась на кладбище хоронить окровавленных покойников, которыми она чуть не доверху наложена... Вы подходите к пристани – особенный запах каменного угля, навоза, сырости и говядины поражает вас...» [3]. Смерть здесь у Толстого естественна, повсюду следы сражений и оружие, но жизнь продолжается: «Бабы продают булки, русские мужики с самоварами кричат: сбить горячий, и тут же на первых ступенях валяются заржавевшие ядра, бомбы, картечи и чугунные пушки разных калибров» [3]. Война становится повседневностью: «Напрасно вы будете искать хоть на одном лице следов суетливости, растерянности или даже энтузиазма, готовности к смерти, решимости, – ничего этого нет: вы видите будничных людей, спокойно занятых будничным делом...» [3], оборона ведется спокойно, методично, каждый исполняет свой долг. Солдаты не кичатся своими подвигами, не показывают

страдания от своих ранений, они стойки, мужественны: «...и вы молча склоняетесь перед этим молчаливым, бессознательным величием и твердостью духа, этой стыдливостью перед собственным достоинством» [3]. Война показана честно, «в настоящем ее выражении – в крови, в страданиях, в смерти...» [3]. Тесно связано с болью и страданием чувство единства, в сравнении с огромными жертвами рассказчик ощущает свою жизнь ничтожной, поэтому идет без страха в бой, готовым отдать свою жизнь так же, как и тысячи других солдат. «Выходя из этого дома страданий, вы непременно испытаете отрадное чувство, полнее вдохнете в себя свежий воздух, почувствуете удовольствие в сознании своего здоровья, но вместе с тем в созерцании этих страданий почерпнете сознание своего ничтожества и спокойно, без нерешимости пойдете на бастионы...» [3]. Л.Н. Толстой пишет о русском героизме, стоицизме, готовности бороться, жертва для солдат – естественный их долг, который они готовы исполнить. Севастополь – город-герой, который выдерживает осады, но в конце концов сдается. Это кровавый город, пропитанный смертью, но мужественно принимающий свою нелегкую долю. «Не может быть, чтобы при мысли, что и вы в Севастополе, не проникли в душу вашу чувства какого-то мужества, гордости и чтоб кровь не стала быстрее обращаться в ваших жилах...» [3].

Завершить образ Крыма в литературе мы бы хотели Ялтой. Для А. Чехова это родной город, пропитанный поэзией Черного моря. Здесь находится дом-музей писателя, в котором он провел последние шесть лет жизни. Ялта – город романтики и прекрасных пейзажей. Здесь встречаются герои рассказа «Дама с собачкой» – Дмитрий Дмитрич Гуров и Анна Сергеевна. Между ними возникает мимолетное чувство, завязывается курортный роман. Отношения между героями отражаются в природе, автор использует психологизм: «Они гуляли и говорили о том, как странно освещено море; вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла

золотая полоса. Говорили о том, как душно после жаркого дня» [4]. Яркой полосой в жизни героев возникает мимолетная любовь, она становится такой же жаркой, как день. Вместе с темой любви автор затрагивает тему природы и говорит о её вечности и совершенстве. Ялта содержит в себе вечные красоты, которые были до людей и будут после них: «Так шумело внизу, когда еще тут не было ни Ялты, ни Ореанды, теперь шумит и будет шуметь так же равнодушно и глухо, когда нас не будет. И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» [4]. Отношения героев сопровождаются описанием погоды: жара, дурнота, когда между ними возникают внезапные страстные порывы: «...он вдруг привлекал ее к себе и целовал страстно» [4]. Завершение отношений знаменует наступающая осень: «Здесь на станции уже пахло осенью, вечер был прохладный» [4]. Ялта описана Чеховым как яркий, теплый город романтических свиданий, легкой любви, такой же, как морской ветер или туман, и вместе с тем – город вечной, величественной, свободной природы.

Крым, как и Петербург – великий, знаменательный и символический полуостров, и у каждого автора свое видение этого места. Например, Петербург у Достоевского – зачехленную город больных и безумных, город блеклого желтого цвета, а у Пушкина – это город экипажей, бифштексов в трактирах, балов, свеч и красавиц. Также и Крым предстает в совершенно разных образах и концептах.

Литература

1. Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан. Москва, 1988.
2. Петровицкая И.В. Лев Толстой – публицист и общественный деятель. [Б. м.], 2013.
3. Толстой Л.Н. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 1. Москва: Лексика, 1996.
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Т. 10. Москва: Наука, 1986.

Крымские мотивы композитора А.С. Караманова

Алемдар Сабитович Караманов родился 10 сентября 1934 г. в Симферополе. Отец, С.Т. Кагырман, по происхождению турок, бежал из Турции в Крым. В 1944 г., когда из Крыма были депортированы народы, его обвинили в контрреволюционной деятельности и осудили на 8 лет, выслав с полуострова в Кемерово. В 1953 г. Кагырман был освобожден, но ему не разрешалось вернуться в Крым.

Мать А.С. Караманова, П.С. Величко, украинка, работала заведующей библиотекой. Она заметила интерес старшего сына к музыке. В семь лет, осенью 1941 г., мальчика приняли в музыкальную школу при Симферопольском музыкальном училище. Полина Сергеевна описывает в своих воспоминаниях, как Алемдар со своей сестрой Севиль готовили спектакли в их квартире и приглашали всех знакомых детей. Он не только сопровождал музыкальными импровизациями эти спектакли, играл в них основные роли, но и с огромным удовольствием рисовал декорации, афиши, придумывал световые эффекты. «Он всегда был чем-то занят, не пустяками, а каким-то творчеством» [2, с. 23].

В 1949 г., окончив общеобразовательную семилетку, Алемдар поступил в Симферопольское музыкальное училище. Как один из лучших выпускников в 1953 г. был направлен в Московскую государственную консерваторию им. П.И. Чайковского. После окончания двух факультетов (по классу композиции у С.С. Богатырева и по классу фортепиано у В.А. Натансона) А.С. Караманов продолжил обучение в аспирантуре с 1958 по 1963 г., его педагогами стали Д. Кабалевский и Т. Хренников. Московский период в творчестве композитора отмечен многожанровостью. В это время были написаны такие шедевры, как Седьмая симфония «Лунное море», драматория «Ленин», Первый и Второй концерты для фортепиано с оркестром, Ориентальное каприччио для скрипки с оркестром, Второй струнный квар-

тет и другие произведения. В эти же годы в Большом театре был поставлен балет А.С. Караманова «Комсомолия», (в соавторстве с Е. Крылатовым) а в Ленинграде – балет «Сильнее любви». Современники вспоминали, как композитор играл большие двадцатиминутные фрагменты Десятой симфонии Д.Д. Шостаковича после премьеры, когда партитуру невозможно было достать. А.С. Караманов слышал ее только на концерте. Об этом рассказывал А. Шнитке, настолько покоренный своим однокурсником, что говорил: «Алемдар Караманов – тот, вокруг которого должно все объединиться» [4, с. 26].

В начале 1960-х гг. А.С. Караманов увлекся музыкальным авангардом. Авангардный период в творчестве композитора был недолгим – с 1962 по июль 1964 г., за это время им были созданы произведения: триптих «Пролог. Мысль. Эпилог», «Окно в музыку», 15 концертных фуг и др.

По окончании аспирантуры А.С. Караманов испытал тяжелый творческий кризис. Это побудило его навсегда уехать из столицы и вернуться в родной Симферополь, где в 1965 г. композитор был крещен. После чего он почти перестал сочинять камерные и фортепианные произведения, ему стала ближе духовная музыка. Им были созданы симфонические циклы по мотивам Евангелия («Совершилася») и Откровения («Быть»), а также несколько вокально-симфонических произведений (Stabat Mater, 1967; Реквием, 1971). Последнее крупное сочинение для фортепиано с оркестром – это Третий концерт Ave Maria (1968), одно из самых органичных произведений композитора. Оно открывает новые стилистические черты, которые будут присущи всем последующим творениям А.С. Караманова на религиозные темы, характеризующимся собственным тональным мышлением, «системой гиперфонии», «супертональностью» (термины А.С. Караманова), монопевочностью, применением специфического гармонического оборота,

ставшего символом всего религиозного периода творчества композитора. Этот оборот имеет авторское название – «поглощение минора». Как объяснял А.С. Караманов, «особого рода смешение минора и мажора в одновременности, символ преодоления смерти, Воскресения». В российской дореволюционной традиции знакомство с духовной музыкой, как правило, предшествовало овладению другими жанрами музыкального искусства [1, с. 270; 4, с. 62–63]. Однако в творчестве советского композитора, как мы видим, это происходило иначе.

В 1991 г. прошли гастроль А.С. Караманова в Чехословакии. 3 октября 1995 г. в Центральном Вестминстерском зале в Лондоне прозвучали Третий фортепианный концерт Ave Maria и Stabat Mater для солистов, хора и оркестра. Также композитор писал музыку к фильмам «Обыкновенный фашизм» (1965), «Любовь с привилегиями» (1989), «Хоровод» (1994), телесериалу «Стратегия победы». Невиданную популярность и внимание публики А.С. Караманов получил в последние годы жизни – только в 2006–2008 гг. в Москве, Санкт-Петербурге, Киеве, Нижнем Новгороде, Казани, Краснодаре, Саратове и других городах состоялось 10 концертов. Последнее (незавершенное) произведение композитора – опера «Прощания Хризостома», либретто для которой он написал сам. В 1992 г. Алемдар Сабитович Караманов стал автором музыки для гимна Крымской республики.

Литература

1. История Самарского Поволжья с древнейших времен до наших дней / П.С. Кабытов [и др.]. 2-е изд., испр. и доп. Т. 2. Самара: Слово, 2020.
2. Караманова П.С. Воспоминания о детстве и ранней юности Алемдара Караманова // Алемдар Караманов. Музыка, жизнь, судьба. Воспоминания, статьи, беседы, исследования, радиопередачи. Москва: Классика-XXI, 2005. С. 12–27.
3. Климкина Э.В. Религиозное воспитание в России последних лет царствования Александра I // Культура и история в компаративном измерении: материалы I Всерос. науч.-методол. семинара. 2012. С. 61–66.
4. Холопова В.Н. Композитор Альфред Шнитке. Челябинск: Аркаим, 2003.

Летчик и художник К.К. Арцеулов: биографические виражи потомка И.К. Айвазовского

Константин Константинович Арцеулов родился в Ялте 29 мая 1891 г. Назвали его в честь отца и прадеда. Все детство он провел в Феодосии, в доме у бабушки – знаменитого художника-мариниста И.К. Айвазовского [6, с. 523]. Отец его был потомственный моряк – К.Н. Арцеулов, а мать – дочь И.К. Айвазовского, Ж.И. Арцеулова. С малых лет живопись и профессия моряка влекли Константина с одинаковой силой. Решающим фактором в его судьбе стало то, что и отец, и прадед были морскими инженерами. Поэтому по семейной традиции он был отправлен в Морской корпус в Петербурге. Учился Арцеулов хорошо, ходил в учебные плавания, но в 1908 г. был забракован по причине слабых легких и отчислен.

Тогда Константин решается на следующий год держать экзамен в Академию художеств. Правда, в это время его полностью захватило строительство нового планера, который удачно прошел испытания. Это очень вдохновило К.К. Арцеулова, но вступительные экзамены в академии он тогда не сдал [2, с. 81–82]. В Петербурге Константин поступает в студию Е.Е. Лансере. Не проработав в ней и двух недель, узнает об открытии авиационного завода и устраивается на него рабочим в сборочный цех.

Здесь он смог внимательно ознакомиться с конструкцией и устройством самолета. 25 июля 1911 г. на самолете «Фарман» К.К. Арцеулов успешно проходит положенные испытания на аэродроме в Гатчине Всероссийского императорского аэроклуба и получает диплом Международной федерации воздухоплавания (ФАИ). По получении диплома он работал инструктором

Севастопольского аэроклуба, вскоре был призван в армию на срочную службу, где его определили в кавалерию (военная авиация тогда только формировалась). В мае 1913 г. К.К. Арцеулова произвели в младшие унтер-офицеры, а в августе того же года уволили в запас. В это короткое время он успел поработать как художник – проиллюстрировал книгу «Легенды Крыма», составленную его мамой.

С началом Первой мировой войны Константин был призван на фронт. Первый год войны он командовал взводом уланского полка. Получил три ордена, но постоянно просил о переводе в авиацию. Шеф русской авиации дал свое согласие, и К.К. Арцеулова командировали в Севастопольскую школу авиации для обучения на военного летчика. Успешно сдав экзамен, 30 июля он возвратился на войну. В 1915–1916 гг. прапорщик К.К. Арцеулов выполнял на русско-германском фронте около двухсот боевых вылетов на разведку противника и корректировку огня русских артиллерийских батарей.

24 сентября 1916 г. у самолета «Ньюпор-21», за штурвалом которого находился К.К. Арцеулов, на высоте 1,5 тыс. метров выключился двигатель. Воздушное судно потеряло скорость и, свалившись на крыло, завертелось в штопор, но отважный летчик не потерял хладнокровия и сумел вывести самолет из штопора. Учебный комитет Севастопольской школы постановил включить этот прием по выведению из штопора в программу обучения, в других авиационных школах сделали также. К.К. Арцеулов навсегда попал во все энциклопедии и учебники по истории авиации.

В то же время у летчика возникает новое увлечение – планеризм. События 1917 г. заложили базис уникальной культурной революции, не имевшей тогда никаких мировых аналогов, породили много смелых новаций [5, с. 98]. В 1929 г. К.К. Арцеулов вместе с авиаконструктором С. Люшиным построил планер «Коктебель». Несомненно, первым его испытателем в Крыму стал Константин. Еще в юности в своем родном краю он открыл лучшее в стране место для планерного спорта. Это гора Клементьева – место с уникальными восходящими воздушными потоками, которые до сих пор привлекают планеристов.

Также у К.К. Арцеулова появилась новая работа – аэрофотосъемка. В Средней Азии он снимал трассу будущего Турксиба, потом Удмуртию, Урал, занимался ледовой разведкой на Азовском море. Стал одним из самых опытных пилотов страны: 8 февраля 1933 г. был награжден почетным нагрудным знаком «За налет 500 000 километров и выше». Два дня спустя его представили к высшему летному званию – заслуженного летчика СССР. А еще через три дня К.К. Арцеулова арестовали, по ложному обвинению на четыре года отправили в ссылку в Архангельск [4, с. 4]. Он работал мотористом на катере Архангельского пивзавода, конструктором в судостроительном бюро ОСВОДа, художником Зеленостроя, оформлял набережную Северной Двины, руководил модельным кружком, построил балансирный тренажер для местного аэроклуба.

Лишь в 1947 г. К.К. Арцеулов вернулся в Москву, а в 1956 г. был реабилитирован. К сожалению, на военную службу он уже не пошел. Стал профессиональным художником, писал мемуары. Оформил более 50 книг, 240 номеров журнала «Техника-молодежи», где являлся ведущим художником, иллюстрировал журналы «За оборону», «Крылья Родины», «Юный техник», «Моделист-конструктор». Стал автором панно в главном зале Центрального дома авиации и космонавтики им. М.В. Фрунзе. Ему принадлежит первый рисунок, посвященный полету

Ю.А. Гагарина в космос в газете «Правда» от 13 апреля 1961 г. [3, с. 101–103].

После реабилитации К.К. Арцеулов постоянно жил в Москве. Умер 18 марта 1980 г., не дожив двух месяцев до своего 90-летия. В любой жизненной ситуации он находил в себе силы творить, несмотря ни на что.

Источники и литература

1. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Документальные и архитектурные маркеры «мест памяти» авиационно-космической Самары в архиве и на мемориальных площадях // Историческая наука и архивы в XXI в.: материалы Второй Всерос. с междунар. участием науч. конф. историков и архивистов. Самара: САМАРАМА, 2023. С. 67–75.
2. Беспалова Н. Константин Арцеулов. Жизнеописание // Наука и техника: журнал для перспективной молодежи. 2014. № 3. С. 80–85.
3. Галай М.Л. Жизнь Арцеулова. Москва: Политиздат, 1985.
4. Даниленко Л. Внуки Айвазовского: к 120-летию со дня рождения К.К. Арцеулова (1891–1980) // Победа. 2011. 5 мая. С. 4.
5. Чирков М.С. Формирование советской модели культурного развития: переход от социальных потрясений начала XX в. к устойчивой системе // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2020. С. 97–100.
6. Чиркова Н.В. Феномен Айвазовского в мировой культуре // Армения: притяжение культуры: материалы Междунар. науч.-практ. форума в рамках «Дней Армении в РФ» и в ознаменование Международного десятилетия ООН по сближению культур в цикле культурно-образовательной программы «Культура, объединяющая мир». Самара: СГИК, 2019. С. 523–530.

Ерошкина В.С., гр. ЗВС-123

Климкина Э.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Цели путешествия леди Э. Крейвен в Крым в 1786 г. (по путевым очеркам писательницы)

Леди Элизабет Крейвен – английская путешественница и писательница XVIII в. Первым ее супругом был английский граф У. Крейвен, с которым они через несколько лет супружества и рождения шестерых детей разъехались. Графиня после расставания с мужем много путешествовала, посетила Францию, Италию, Австрию, Россию. Была в близких отношениях с маркграфом Бранденбургским, состояла с ним в переписке, впоследствии вышла за него замуж.

В России Э. Крейвен побывала в Санкт-Петербурге, Москве. В столице она удостоилась аудиенции у императрицы Екатерины II и супруги наследника престола Марии Федоровны. Женщина всюду подчеркивала свою самостоятельность и создавала образ первой англичанки, предпринявшей подобное путешествие [2]. Дальше Э. Крейвен отправилась в Крым, а затем в Константинополь. Во время путешествия она состояла в переписке с маркграфом Бранденбургским. В письмах они называли друг друга братом и сестрой. Впоследствии эта переписка, после переработки и дополнений, была издана в виде книги. Эпистолярный жанр и описание путешествий были очень популярны в конце XVIII – начале XIX в., поэтому книга «Путешествие через Крым в Константинополь» Э. Крейвен вызвала достаточный интерес, была переведена на французский, а затем и на русский язык. Возможно, некоторые письма были написаны после возвращения и просто добавлены в книгу. В них описана история Крыма.

Россию в Европе считали достаточно молодой державой, еще недостаточно просвещенной, готовившейся

присоединиться к цивилизации Запада. Отношение к России в Великобритании и Европе было смешанным. С одной стороны, в письмах англичанки просматривается удивление и, наверное, зависть к ее природным богатствам и размерам, а с другой, в описаниях и комментариях проскальзывает пренебрежение ко всей азиатской культуре, к которой относили и Россию. Это двойственное отношение Европы к нашей стране станет и на последующие столетия определяющим [4, с. 135]. Светлейший князь Г.А. Потемкин хоть и не препятствовал Э. Крейвен, но относился к ней настороженно, как и ряд военных офицеров. Женщины во все времена привлекались к шпионской деятельности, не исключено, что такие цели были и у английской леди. Например, путешественница очень интересовалась картами, в том числе и военными, просила их перерисовать, а затем увезла на родину. Вполне возможно, что какие-то ее сведения были использованы англичанами в годы Крымской войны [1, с. 130; 3, с. 126].

Миледи использовала образ чайника как показатель своего аристократизма, но ее соотечественники обыгрывали его иначе. Чайник стал частью карикатуры, высмеивающей любвеобильность англичанки. Другим символом «английскости» было дамское седло, которое Э. Крейвен возила с собой. Во время поездки из Севастополя в Байдарскую долину карета не смогла проехать, и англичанке предложили пересечь на лошадь. Она велела принести свое дамское седло, которое подчеркивало цивилизованность и гендерную принадлежность путешественницы. Когда генерал Коховский дал ей лошадь, которая не ходила под дамским седлом, англичанка

ничуть не смутилась. Третьим символом избранности были ее перчатки. Татарских женщин смущала эта деталь туалета. Сама же английская леди была восхищена одеждой татарских дам и отмечала, что они не склонны к женской зависти. Э. Крейвен, описывая свой опыт в Крыму, сделала вывод, что жизнь турчанок счастливая. Но отказывала им в праве на интерес к миру. Отметила, что турчанки носят рубашки, но редко меняют их, хотя часто посещают бани. Англичанка подчеркивала стойкость и остроумие татар [3, с. 123–125].

Э. Крейвен обратила внимание на мавзолей Диляры-бикеч в Бахчисарае. Впоследствии Диляру назвали возлюбленной хана и дали ей имя Марии Потоцкой. А.С. Пушкин и А. Мицкевич сделали эту версию общеизвестной. Европейские путешественники относились к этим историям с доверием. В сочинении Э. Крейвен Крым напоминает рай, где живут простодушные жители. Это впечатление возникло у нее после прибытия на полуостров. Она писала о крымской природе и традициях татар, живо и в красках представляла в этих местах колонию английских семейств, которые учреждали мануфактуры. Она даже набросала план по учреждению и развитию торговли, обучению греков и пробуждению к гуманизму турок.

В этом смысле путешественница разделяла убеждение, что важнейшей задачей культуры является объединение людей, независимо от их расовой, национальной и социальной принадлежности, предотвращение насилия по отношению друг к другу [5, с. 53]. Эти записки были представлены российской администрации, но Г.А. Потемкин не ответил на предложения Э. Крейвен.

Источники и литература

1. Климкина Э.В. Крымская (восточная) война 1853-1856 гг.: современное прочтение // Внешнеполитические интересы России: история и современность: сб. материалов IV Поволж. науч. конгресса. Самара: Самар. гуманит. акад., 2017. С. 126-132.

2. Копыл О. Прекрасная Элизабет: путешественница или шпионка? [Электронный ресурс]. URL: <https://new.crimiz.ru/2015-11-19-10-49-48/122-tematicheskie-stranitsy/serebryanyj-grifon/11712-prekrasnaya-elizabet-puteshestvennitsa-ili-shpionka> (дата обращения: 30.05.2024).

3. Храпунова Н.И., Гинькута Н.В. Визит знатной дамы: Элизабет Крейвен и ее описание Крыма // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2018. Т. 20, № 2 (175). С. 122-136.

4. Чирков М.С. «Войны памяти» и их влияние на современное массовое сознание России // Диалоги о культуре и искусстве: материалы X Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием): в 3 ч. Пермь: Перм. гос. ин-т культуры, 2020. Ч. 3. С. 134-140.

5. Чиркова Н.В. Культурное наследие в эпоху социальных преобразований // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы IX Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, посвящ. 50-летию СГИК. Самара: СГИК, 2021 С. 52-53.

фы-аги и Фатимы Султан, а фамилию взял в честь местности, где родился его отец. Во время Крымской войны семья переехала в Бахчисарай, где прожила около 10 лет. И. Гаспринский сначала обучался у татарского учителя, а затем был направлен в русскую школу в Симферополе, потом продолжил обучение в Воронеже и в Москве [3, с. 3].

В Москве Исмаил познакомился с М.Н. Катковым, журналистом и членом Славянского благотворительного комитета, благодаря которому он узнал о либеральных и консервативных политических течениях [3, с. 5]. Вернувшись в Крым в 1879 г., И. Гаспринский с головой окунулся в просветительскую деятельность. Он видел, как крымско-татарское общество, застывшее в традиционном образе жизни, страдает от низкого уровня грамотности и ограниченного доступа к знаниям. Будущий общественный деятель понимал, что для выживания и процветания крымско-татарскому народу необходимы реформы, в первую очередь – в области образования. Множество просвещенных людей стремились к систематизации ценной информации, к последующей ее передаче потомкам [7, с. 14].

Калмыкова А.А., гр. ОПс-123

Климкина Э.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Жизнь и деятельность крымско-татарского просветителя И. Гаспринского

Исмаил Гаспринский (1851–1914) – выдающийся крымско-татарский просветитель, публицист, общественный деятель, реформатор и основоположник нового этапа в истории крымско-татарской культуры. Его жизнь и деятельность оставили неизгладимый след в истории крымско-татарского народа, а идеи и взгляды по-прежнему актуальны [6, с. 1].

И. Гаспринский родился 8 марта 1851 г. в Бахчисарае в семье потомственных мусульманских духовных лиц. Он был старшим сыном Муста-

В 1883 г. И. Гаспринский основал в Бахчисарае газету «Терджиман» («Переводчик»), которая стала главным инструментом его просветительской деятельности [2, с. 10]. «Терджиман» – первая крымско-татарская газета, издававшаяся на новом турецком языке, понятном для широких масс. В ней освещались актуальные проблемы крымско-татарского общества, велась пропаганда образования, прогрессивных идей и реформ.

Среди вопросов, исследованных И. Гаспринским на страницах «Тарджемана», важное место, как известно, занимает вопрос женского образования, и он является одним из основных показателей социального положения женщины в обществе [5, с. 73–75]. Его основные мысли по этому поводу были изложены в следующих статьях: «По-женскому вопросу» (1903), «Исламизм и права женщин» (1909), «О правах женщин» (1913) [4]. Мировоззренческие принципы и идеи И. Гаспринского формировались на основе либеральной идеологии, прогрессивного развития общества, дружбы славянских и тюркских народов, конфессиональной терпимости христиан и мусульман, неприятия радикальных требований социалистов. Он выступал за эволюционные формы развития общества.

Идеи общественного деятеля были продиктованы его глубоким пониманием нужд и перспектив крымско-татарского народа. Он был убежден в необходимости объединения мусульман на основе культуры и просвещения. И. Гаспринский считал, что только образование, доступное, предоставляемое всем независимо от социального статуса, может сделать крымско-татарский народ сильным и конкурентоспособным в современном мире, выступал за реформы в системе образования, за создание школ с современной программой, за использование нового турецкого языка в обучении [2, с. 20].

И. Гаспринский не ограничивался только публицистической деятельностью. Он был активным участником движения по реформированию образования, создал многочисленные школы, в которых обучение велось на новом турецком языке с включением в программу современных предметов, пропагандировал идею общего образования для всех, в том числе для девочек и женщин. И. Гаспринский внес значительный вклад в развитие крымско-татарской культуры. Он являлся автором многих статей, речей, книг, в которых рассматривал проблемы крымско-татарского народа и предлагал пути их решения. Был

поэтом, переводчиком, писателем. Его произведения отличались простотой и доступностью, что делало их популярными среди широких масс. Неслучайно многие современные исследователи считают язык важнейшей составляющей коммуникации [8, с. 95]. И. Гаспринский осознал это еще в XIX в. Он также активно участвовал в политической жизни. Был избран депутатом Государственной думы России от крымских татар. В своих выступлениях И. Гаспринский защищал интересы крымско-татарского народа, требовал равноправия и справедливости. Он был убежден, что, только объединившись и сотрудничая с другими народами, крымско-татарский народ сможет защитить свои права и интересы.

И. Гаспринский умер в 1914 г., но его идеи продолжают жить и развиваться и сегодня. Он оставил богатое наследие в виде своих произведений, школ, подготовленных им учителей, прогрессивных идей. Им были заложены основы для развития современной крымско-татарской культуры, внесен вклад в улучшение жизни своих соотечественников [6, с. 15].

Известные слова просветителя «Тильде, фикирде, иште бирлик» можно понимать не только в качестве лозунга, но и как жизненное правило лично для каждого человека: проживи жизнь так, чтобы твои слова, твои убеждения и твои дела были едины и соответствовали друг другу. Просветительский вклад И. Гаспринского был оценен современниками и потомками.

Источники и литература

1. Айвазов А.Г. Исмаил Гаспринский. Москва: Наука, 1989.
2. Гаспринский И.Г. Избранные труды: в 2 т. / под ред. А.Г. Айвазова. Москва: Наука, 1991.
3. Давлет Н. Исмаил Гаспринский. Казань: Татар. кн. изд-во. 2015. (История татар в лицах).
4. Зарединова Э. Исмаил Гаспринский – Прогрессивный Мыслитель Тюркского Мира [Электронный ресурс]. URL: <https://krtmuseum.ru/ismail-gasprinskij-progressivnyj-myslitel-tyurkskogo-mira/> (дата обращения: 25.05.2024).

5. Климкина Э.В. Ликвидация неграмотности среди взрослых советских граждан в 1920–30-е гг. (сравнение модернизационных процессов в регионах) // Модернизация культуры: потенциал искусства, науки, образования: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2022. С. 73–76.

6. Рахматуллин И.И. Исмаил Гаспринский: жизнь и деятельность. Симферополь: Таврия, 2001.

7. Чирков М.С. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов по дисциплине «История» в вузе культуры // Совершенствование учебно-методической работы в условиях изменяющейся образовательной среды: материалы XLVII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК. Самара: СГИК, 2020. С. 10–15.

8. Чиркова Н.В. Язык, образ, метафора в репрезентативной практике современной культуры // Лингвистическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2019. № 24. С. 95–97.

Никитский ботанический сад – жемчужина Ялты

Никитский ботанический сад, расположенный вблизи Ялты и получивший свое имя в честь окрестной деревни Никита, был учрежден в 1812 г. известным русским ботаником Х.Х. Стевенем по инициативе императора Александра I. Этот уникальный комплекс включает в себя Центральное отделение, Степное отделение, Прилуцкую опытную станцию, а также три исследовательских хозяйства: Приморское, Джанкойский интродукционно-карантинный питомник и Новокаховское. Общая территория Никитского ботанического сада и его исследовательских площадок составляет более 1 100 гектаров по состоянию на 2024 г. Кроме того, на его территории функционирует природный заповедник «Мыс Мартыан», занимающий площадь около 240 га, включая прилегающую акваторию Черного моря [5].

В ботаническом саду находятся научные отделы, лаборатории, библиотека и музей [3, с. 61–61]. Основное направление работы заключается в изучении растительных ресурсов по всему миру и разработке научных основ внедрения, акклиматизации, селекции и современных методов размножения и выращивания растений южных и субтропических зон, включая плодовые, декоративные, ароматические и лекарственные виды. Проводится оценка почвенно-климатических условий для оптимального размещения многолетних насаждений и декоративного садоводства, разработка экологически безопасных методов борьбы с болезнями и вредителями растений, а также создание новых продуктов питания и биологически активных веществ.

10 июня 1811 г. по просьбе херсонского военного губернатора А.Э. Ришелье был подписан указ

императора о создании казенного ботанического сада в Крыму, который позже стал известен как Никитский ботанический сад. В сентябре следующего года были высажены первые растения. Первым руководителем комплекса был назначен Х.Х. Стевен. В мае 1818 г. Александр I посетил сад и был впечатлен сделанной здесь работой настолько, что назвал его Императорским. Так Никитский ботанический сад стал первым Императорским ботаническим садом в Российской империи. В рамках подготовки к высокому визиту граф Н.П. Румянцев подарил саду бронзовый бюст К. Линнея, который в XIX в. украшал парк, а сегодня находится в музее Никитского ботанического сада [2].

Мировую известность комплексу принес его уникальный дендрарий – символ ботанической науки России, привлекающий миллионы туристов, специалистов и ученых-ботаников. На территории примерно 40 га собраны коллекции деревьев из разных уголков мира. Арборетум Никитского ботанического сада всегда был и остается объектом особой гордости. Одной из главных достопримечательностей здесь является участок, где в 1844 г. была заложена роща ливанских кедров, известных своим применением в строительстве кораблей древних финикийских мореходов. Недалеко от этого уголка расположена испанская пихта, которая отличается особой теплолюбивостью среди других видов, произрастающих на берегах Средиземного моря.

Приморский парк был заложен в честь столетней годовщины двух важных событий: победы в Отечественной войне 1812 г. и основания самого ботанического сада. С течением времени коллекция растений сада настолько разрослась, что

потребовалось его расширение. В центре парка расположен павильон с бассейном и фонтаном, а неподалеку от него растет магнолия Гартвиса, которую называли в честь второго директора ботанического сада, Н. фон Гартвиса, занимавшегося селекцией этой редкой формы. Данный экземпляр магнолии существует уже более ста лет [2]. Его закладка «дополнила историю российских коммеморативных практик в Российской империи начала XX в.» еще одним «примером памятных мероприятий хозяйственного и производственного характера» [1, с. 358].

Значимым событием в истории сада стало основание в 1828 г. Магарачского виноградника на его территории, что послужило отправной точкой для создания учебного заведения по виноделию. Управление училищем было поручено директору Никитского сада. Коллекция винограда не только процветала на виноградниках Магарача, но и занимала часть территории самого сада. На его территории проводились систематические наблюдения за различными сортами и эксперименты по адаптации, позволяющие сделать выводы о целесообразности разведения наиболее успешных сортов [4].

Весной, в конце апреля или начале мая в Никитском саду проходит удивительное шествие тюльпанов. Это событие, которое впервые состоялось еще в 1961 г. и стало традицией во многих современных садах [7, с. 44]. Тюльпаны выращиваются здесь с самого начала существования ботанического сада. В настоящее время в коллекции насчитывается более 300 видов и 900 гибридных форм тюльпанов. К 2024 г. в Никитском ботаническом саду было посажено более 105 тыс. луковиц 159 различных сортов тюльпанов, выведенных за рубежом в последние годы [4].

С 1917 г. ботанические сады, как многие музеи и культурные центры, стали развиваться с учетом системной заботы и особой роли государства, которая сохранена до сих пор [6, с. 656]. Никитский ботанический сад играет ключевую роль

в научной и образовательной деятельности. Этот уникальный центр занимается изучением и защитой экзотических и находящихся под угрозой исчезновения растений. Кроме того, он предоставляет площадку для практического обучения и стажировки студентов и профессионалов в области ботаники.

Источники и литература

1. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Аксаковский кружок трудовой помощи как опыт коммеморативной практики [Электронный ресурс] // Вестн. С.-Петерб. ун-та. История. 2022 Т. 67, № 2. С. 358-372. URL: <https://wikiway.com/russia/nikitskiy-botanicheskiy-sad/> (дата обращения: 22.04.2024).
2. Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://old.bigenc.ru/biology/text/2268286> (дата обращения: 22.04.2024).
3. Климкина Э.В. Корпоративный музей: культура и бизнес в поисках диалога // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2023. С. 60-62.
4. Крюкова И.В. Никитский ботанический сад: история и судьбы. Симферополь: ЧП Дымникова Н., 2011.
5. Никитский ботанический сад: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://nikitasad.ru/> (дата обращения: 22.04.2024).
6. Чирков М.С. «Все завоевания культуры станут общенародным достоянием»: революционные события в России 1917 г. и трансформация русской культуры // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: материалы Междунар. науч.-практ. форума: в 2 т. Самара: СГИК; Согласие, 2019. Т. 1. С. 655-659.
7. Чиркова Н.В. Художественная презентация цветов в креативных практиках современной городской культуры // Креативная экономика и социальные инновации. 2020. Т. 10, № 3 (32). С. 39-45.

РАЗДЕЛ 2

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ОБЩЕНИЯ

Погорелая Л.Е., студентка 4 курса факультета иностранных языков Чувашского государственного педагогического университета

Григорьева Е.Н., науч. рук., канд. пед. наук, доцент кафедры европейских языков и лингводидактики ЧГПУ

Формирование социокультурной компетенции на уроке иностранного языка

Иностранный язык является обязательной школьной дисциплиной на протяжении уже многих лет. Самыми распространенными для изучения являются английский, немецкий и французский языки. Официально иностранные языки впервые начали преподавать в Санкт-Петербургской Академической гимназии в 70–80-х гг. XVIII в., затем эта тенденция пришла в губернские академии.

Заинтересованность в преподавании и изучении зарубежных языков в то время была обусловлена их использованием в высших кругах общества, а именно в общении императорской семьи и их приближенных. Политические и экономические вопросы обсуждались на иностранных языках, высококультурная жизнь тоже подразумевала владение ими.

В наше время мотивы для изучения иностранного языка представляются иными. Кто-то рассматривает владение иностранным языком как преимущество при поиске достойного места работы, для кого-то другого это все еще символ определенного социального статуса.

Но для абсолютного большинства изучение иностранного языка – это хобби, увлечение, позволяющее свободно путешествовать, слушать иностранных исполнителей, смотреть фильмы в оригинальной озвучке, читать книги на языке автора и многое другое. Знание иностранного языка стало связующим фактором в процессе мировой глобализации.

Данные суждения подтверждаются результатами опроса Всероссийского центра изучения общественного мнения (ВЦИОМ) за 2021 г., которые показывают, что общение с иностранными гражданами и большие возможности для поездок за границу в качестве основных плюсов знания иностранного языка назвали 64 % россиян, и только треть опрошенных видят ключевое преимущество такого знания для применения в своей работе [5].

Формирование иноязычной коммуникативной компетенции невозможно без погружения в специфику страны изучаемого языка, менталитета ее граждан и приобщения к иностранной культуре. Этот фактор является причиной существования понятия «социокультурная компетенция».

Советские и российские лингвисты А.Э. Гейдарович и А.Н. Шукин дали следующее определение рассматриваемой компетенции: «Социокультурная компетенция – это совокупность знаний о стране изучаемого языка, национально-культурных особенностях социального и речевого поведения носителей языка и способность пользоваться такими знаниями в процессе общения, следуя обычаям, правилам поведения, нормам этикета, социальным условиям и стереотипам поведения носителей языка» [1, с. 58].

Социокультурный компонент в изучении иностранного языка рассматривали многие педагоги и ученые-лингвисты. Так, российский лингвист и заслуженный профессор МГУ С.Г. Тер-Минасова утверждает: «Преодоление языкового барьера недостаточно для обеспечения эффективности общения между представителями разных культур. Для этого нужно преодолеть барьер культурный» [3, с. 27]. Умение говорить и распознавать речь собеседника не является гарантией того, что вы поймете друг друга. Язык в данном случае выступает лишь как инструмент для коммуникации. Банальный перевод фразы с родного языка на иностранный и наоборот не может раскрыть истинный смысл высказывания.

С этим согласны преподаватели-лингвисты И.Ю. Марковина и Ю.А. Сорокин в своей работе «Культура и текст. Введение в лакунологию». С точки зрения авторов, в каждом языке существуют специфические национальные особенности, которые затрудняют коммуникацию между представителями разных этнических и культурных групп. К подобным особенностям они относят:

- 1) национальные традиции, обычаи и обряды (специфика праздничных и траурных мероприятий);
- 2) бытовую культуру (названия домашних утвари, профессий, еды и т. д.);
- 3) поведенческие особенности (мимика, жесты, интонация и т. д.);
- 4) национальные картины мира, сложившиеся в результате географического положения и истории государства, а также влияния исповедуемых религиозных практик;

5) художественную культуру (национальная литература, кинематограф, музыка, живопись и т. д.) [2, с. 43].

С целью формирования социокультурной компетенции на уроках иностранного языка необходимо включать в образовательный процесс компоненты страноведения или культуроведения, как его предпочитают называть некоторые лингвисты. Так, ученый-энциклопедист в области лингвострановедения Г.Д. Томахин полагает: «Поскольку основным объектом изучения является не сама страна, а фоновые знания носителей языка, в общем виде их культура, то было бы корректнее говорить о культуроведении» [4, с. 48]. Однако понятие «лингвострановедение» приобрело большую популярность, именно оно используется в абсолютном большинстве научных работ, посвященных данной теме.

Несмотря на плюрализм мнений ученых-лингвистов о номинации рассматриваемого компонента, все они настаивают на необходимости его внедрения в процесс изучения любого иностранного языка. Социокультурный компонент играет большую роль в мотивировании учеников, формировании их идентичности и уважительного отношения к стране изучаемого языка.

Существует большое количество различных способов формирования социокультурной компетенции на уроках иностранного языка. Объединяющим фактором данных способов всегда будет выступать аутентичность (оригинальность). Под аутентичностью понимается использование реальных продуктов деятельности носителей языка.

В эту категорию входят аутентичные тексты. Это могут быть как статьи из иностранных газет, журналов и онлайн-порталов, так и зарубежные произведения литературы разных жанров. Работа с подобными материалами позволяет ученикам тренировать свои навыки чтения и разбора текстового содержания. Такие тексты содержат в себе реалии культурной жизни народа изучаемого языка: их традиции, обычаи, привычки, устои и многое другое.

При использовании аутентичных зарубежных текстовых материалов крайне полезно проводить качественные аналогии между ними и отечественными произведениями похожего содержания и характера. Например, ученики начальной школы могут отметить и обсудить отличия англоязычной сказки Cinderella и ее русской адаптации «Золушка». Ученики средней школы после прочтения статьи о праздновании Международного женского дня, например в Великобритании, могут подготовить выступления, раскрывающие разную природу данного события в культуре Соединенного Королевства и Российской Федерации. Ученики старших классов могут участвовать в дебатах: отмечать позитивные и негативные качества зарубежной культурной жизни или сравнивать ее с родным культурным кодом.

Важным фактором формирования социокультурного компонента играет использование в процессе обучения аутентичных аудио- и видеозаписей, в которых раскрываются речевые особенности носителей изучаемого языка. К ним относятся акцент и интонация речи. Прослушивание и последующая обработка данных материалов, которая состоит в групповом и индивидуальном повторе за аудиозаписью и самостоятельным проговариванием, развивает у учащихся навыки аудирования и говорения.

В структуру проведения уроков иностранного языка можно также внедрить зарубежные игры. Это позволит ученикам временно перенести фокус внимания с основного обучения на интересную и познавательную активность. Перед игрой необходимо детально изучить ее правила и показать конкретные примеры ее проведения. За основу можно взять такие игры, как Two Truths, One Lie («Две правды, одна ложь»), Hot Seat («Трудное положение») и многие другие [6]. Дополнительным стимулом для учеников в данном случае может быть проведение этих игр в соревновательном формате, когда класс делится на команды, соревнующиеся друг с другом.

В отдельную категорию способов формирования социокультурной компетентности необходимо отнести изучение фольклора страны изучаемого языка. Это национальные песни, танцы, одеяния, пословицы и поговорки, специфическая мифология. После изучения данной информации на уроке ученикам может быть предложена подготовка творческого (театрального, песенного или танцевального) выступления на основе фольклора представителей народа изучаемого языка или подготовка презентаций с более подробным рассказом о разных частях фольклорного творчества другой национальности.

Стоит отметить и некоторые особенности введения лингвострановедения в учебный процесс. При внедрении социокультурного компонента в изучение иностранного языка преподавателю необходимо соблюдать критерий соответствия материала возрасту учеников, а также их уровню владения данным языком. Максимальное внедрение социокультурного компонента в процесс преподавания и изучения иностранного языка должно происходить в первые годы его появления в образовательной программе (начальные и средние классы), так как именно на начальных этапах обучения существует острая необходимость в мотивации обучающихся.

Таким образом, в этой статье было изучено понятие социокультурной компетентности, а также значимость ее формирования на уроках иностранного языка. Лингвострановедческий подход в преподавании зарубежного языка стимулирует мотивацию обучающихся, естественным образом погружает их в среду изучаемого языка, прививает им почтение к культурным особенностям разговаривающих на нем народов и формирует их собственную культурную и национальную идентичность. Формирование рассматриваемой компетенции напрямую связано с использованием аутентичных материалов, к которым относятся различные тексты, аудио- и видеозаписи, игры, а также элементы фольклора.

Источники и литература

1. Азимов Э.Г. Современный словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам. Москва: Русский язык. Курсы, 2018.
2. Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Культура и текст. Введение в лакунологию. Москва: ГЭОТАР-Медиа, 2010.
3. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 2008.
4. Томахин Г.Д. Понятие лингвострановедения: его лингвистические и лингводидактические основы // Иностранные языки в школе. 1980. № 4.
5. ВЦИОМ [Электронный ресурс]. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/inostrannyj-yazyk-perspektivnaya-investicziya> (дата обращения: 27.10.2023).
6. Skyteach [Электронный ресурс]. URL: <https://skyteach.ru/2021/12/06/team-games-for-teenagers/>

Ильченко Д.А., гр. КМ-222

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

Третьяковка в Самаре = The Tretyakov Gallery in Samara

Samara's kitchen-factory, just like the other similar factories, is more than just a place where food was made. In 1920s the idea of freeing women from the «kitchen slavery» was born. Nikolai Semashko, who was the people's commissar of health, described the kitchen-factory as «a bomb» that was thrown into the old mode of life». Ekaterina Maximova was one of the first female architects in the USSR. She made the project for the famous hammer and sickle shaped building. The kitchen, as well as the cloakroom, three dining rooms, a post office and a store were situated on the first floor. The second floor consisted of technical rooms and staff offices. Freshly made food traveled to the dining rooms by the conveyor. The building was also

decorated with stained glass and columns.

The kitchen-factory ended its existence at the same time as USSR. The defense plant named after Maslennikov went bankrupt. In the 90s the building was used as a shopping centre, night club, offices, bars and stores. It was renovated at the end of the XX century, but the renovators did a pretty bad job, as the historical appearance was completely destroyed. After that, the building was bought by new owners and was almost demolished, as these people were planning on building a new skyscraper.

In 2016 the restoration began and the building ended up looking even worse and almost falling apart. But in 2019 it was decided to turn the kitchen-factory into a Tretyakovskaya Gallery branch and the restoration began again. Vitaliy Stadnikov, the architect and Irina Kalugina, who was working for central scientific and restoration workshops, tried to stick to the original project made by Ekaterina Maximova. In two years after that the outside of

the building was done. «Tretyakovka in Samara» was supposed to open in 2023, but currently it's still under some construction work.

The plan is to have more than 9,000 square metres of the exhibition space, which will be unique for Samara. It will be possible to bring a big exposition of exhibits that need specific conditions, such as right temperature, lighting and a new fire extinguishing system. It is also planned to make an educational center for children and adults. There will be lectures about art, music, cinema, design and much more. One of the aisles will become an art workshop and artists will have to compete to paint there. The paintings made by them will be exhibited in a special hall. This is supposed to attract young

painters from all around the country, as well as all around the world.

The other part of the building will be turned into a museum of the building's history, other kitchen-factories and Ekaterina Maximova. Gallery's representatives also say that there will be a big cinema hall, a souvenir bookstore and a media library, where people can work with Tretyakovskaya Gallery's resources. It is also planned to improve the surrounding areas.

Nowadays, museums are «the third place» between work and home, a place where people can go after studying to read a book or drink a cup of coffee. Tretyakovka is supposed to have an innovative approach to museum work, building a place for learning, creativity and leisure. They already have a program called «Art breakfast», which consists of short lectures about popular, interesting topics, for example, «Red color in art» or «Coffee in cinema». These are interactive meetings, where visitors can ask questions and discuss the topics. But they also have more serious lectures with artists and art critics once or twice a month. It's important to note that Tretyakovka isn't trying to replace other museums but instead cooperates with them, creating new and unique art projects.

Источники

1. Фабрика-кухня дала продукт: в Самаре презентовали первый филиал Третьяковки [Электронный ресурс]. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/440007-fabrika-kuhnadala-produkt-v-samare-prezentovalipervyj-filial-tretakovki?ysclid=lwew89ihn5875188394> (дата обращения: 26.03.2024).
2. Третьяковка в Самаре [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tretyakovsamara.ru> (дата обращения: 26.03.2024).
3. Филиал Третьяковки в Самаре откроет выставка «На вкус и цвет. Образы еды в русском искусстве» [Электронный ресурс]. URL: <https://smotrim.ru/article/3926587?ysclid=lf72tpnrp349476876> (дата обращения: 26.03.2024).

Авинникова А.Р., гр. СКД-222

Назарова Н.В., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Стигматизированная Самара = Stigmatized areas of Samara

Like every city, Samara has its «bad places» that not only tourists but also residents of the city are not advised to visit. The aim of the article is to conduct a virtual tour of stigmatised districts of Samara to prove that there is something to see in them too. The focus is on two big criminal districts presented from a positive perspective.

The Metallurg is the most famous criminal district in Samara, where one of the main attractions is the local Palace of Culture. It was opened on 8 August 1959. For more than half a century it has been used as a venue for concerts, festivals and corporate events.

Not only the historical centre of Samara can boast of its legends and myths. The district of metallurgists has them too. Samara LiveJournal blogger Igor Kondratyev has a post timed to coincide with the opening of a monument to Pavel Mochalov in November 2019: «I remembered in this regard the article I recently read about Bezmyanka in Kuibyshev back in the 1960s. They said that the Metallurg Cultural Centre was built especially for the arrival of the US President to the USSR». Here is how Sergey Khazov, a novelist, a journalist, and an essayist told about this in his book: «...in the sixties, because Khrushchev wanted to bring Eisenhower himself to Kuibyshev. The American president! The Metallurg plant had just been launched. Well, our party boss wanted to boast that we had the largest metallurgical plant in the world with the most powerful forge and press shop in the metallurgy world. They even built a Palace of Culture for the visit of the international delegation! Do you remember, Boris, how everyone was surprised at that time: why was there a Palace of Culture opposite the Oktyabr cinema? However, they built it, and even made a fountain between the cinema and the Palace of Culture! Nevertheless, we failed to surprise the

American president. We once again ruined Nikita Sergeyevich's plans: we launched Gagarin into space! And immediately our city became a closed one. Thus, even Khrushchev himself could not bring foreigners to us...».

Naturally, there is no hint of this fountain in any photo of the *Metallurg* district. All retro photos show a flowerbed in the centre of the square. An interesting fact is that every year a youth festival dedicated to the subculture of anime and Asian music is held in this building. Naturally, in the criminal realities of the *Metallurg* district, the huge presence of people in colourful costumes is very striking. Another notorious district of Samara is *Zubchaninovka*.

All Samara residents know that the locals are not afraid of anyone or anything. A kind of free people, living on the outskirts of the city, in a gypsy Harlem, where the drug trade thrives and where it is dangerous to go out in the street when it gets dark. It is hard to imagine that 100 years ago, *Zubchaninovka* was a settlement of exemplary maintenance, and the then inhabitants of *Zubchaga* (as the district is informally known) were called «lunatics».

The founder of one of the most legendary Samara suburbs was a railway engineer Evgeny Andreevich Zubchaninov. In 1905 he was appointed to Samara, where Zubchaninov was appointed the deputy head of the Samara-Zlatoust railway, constantly travelled to work in the direction of Kinel and took a fancy to the territory, which was 14 versts from Samara. And here on his initiative a settlement was founded on the example of the Tolstoy community. The charter of the new settlement was adopted in 1908. Paragraph No. 15 attracted special attention. It stated that it was strictly forbidden to build hotels, factories,

liquor shops, pubs, gambling houses and brothels in the settlement, to practise usury.

It appears that the first Gypsies appeared in the settlement a little later. According to the mythmakers, their arrival was connected with the construction of the railway, where Gypsy travellers were looking for work. Old residents attribute the mass settlement of nomadic people in *Zubchaninovka* to the 70s of the last century.

The locals used the houses more like country cottages and planted only flowers and trees here. In the late 80's and early 90's *Zubchaninovka* became famous as one of the most criminal districts of Samara. The actively breeding gangster class divided spheres of influence, lumpen-marginal youth broke into «neighbourhood to neighbourhood» war, and the Roma diaspora took control of most of the city's drug traffic. A lot of time has passed since then, and according to eyewitnesses, life in *Zubchaninovka* has become much quieter and more pleasant, but the «residue» still remains.

The neighbourhood seems to have been forever branded as a drug mafia settlement. It is firmly entrenched in the minds of several generations of Samara citizens that this criminal activity is linked to the large Roma population. The rumours are fuelled by the huge Roma palaces, which contrast sharply with the modest houses of other *Zubchaninovka* residents. There is an opinion that the splendour of the castles is only external - inside they are completely empty: there is no furniture or any other garniture. The residents themselves sleep on the floor, creating sleeping places from their own clothes and, in moments of severe cold, huddled together.

By the way, in the 1990s, spiritual descendants of Hindus joined the Indian descendants of the Roma in *Zubchaninovka*. A Krishna temple was opened here, which is still functioning today. In fact, *Zubchaninovka* is a collection of almost all existing religions: there is a mosque of the Bulgarian Revival, where every Friday there is a namaz, and the mosque attendants, leaving their cars as they please, believe that they will be

forgiven this small sin; and the Church of Evangelical Christians Baptists «Good News», and, of course, several Orthodox churches. In conclusion, it can be noted that even the most stigmatised areas of the city can have their own interesting features.

Источники

1. Как Мочалов США «Кошелев» на Металлурге построил [Электронный ресурс]. URL: <https://gregorkon.wordpress.com/2019/11/26/mochaloff/> (дата обращения: 13.04.2024).
2. Мифы и легенды Городка металлургов: несостоявшиеся визиты Дуайта Эйзенхауэра и Алексея Щусева [Электронный ресурс]. URL: https://m.vk.com/@tvoi_metallurg-mify-i-legendy-gorodka-metallurgov-ne-sostoyavshiesya-vizity (дата обращения: 13.04.2024).
3. Наш поселок – Зубчаниновка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.edc.samara.ru/~volga/ch13/shezhere/zub.html> (дата обращения: 13.04.2024).
4. Зубчаниновка: от высокой культуры быта до цыганских «дворцов» [Электронный ресурс]. URL: <https://63.ru/text/culture/2018/03/05/53614851/> (дата обращения: 13.04.2024).

Probably, the most famous and incredible phenomenon is known as Zoya's standing. It happened on the New Year's Eve in a house in Chkalov Street. As the legend goes: a woman called Claudia was having a party after her son's return from prison. Among the guests was a neighbor's daughter Zoya Karnaukhova, who was supposed to come with her fiancé (according to other sources, with just a friend). However, the young man did not come, so, having waited for him in vain, the girl took the icon of St. Nikolai and started dancing with it. The friends and guests were horrified and tried to stop her. However, the girl just waved it off, saying: «If there is God, then let him punish me». This very thing happened; just as the girl began to spin, she froze in place: petrified. However, she was still alive: her heart was beating, she was breathing, but it was impossible to move her from her place. Doctors came, but they could do nothing. According to the legend, at night, the girl screamed terribly, called for a priest and repentance of sins. Finally, the friends called the priest Seraphim who predicted that Zoey's standing would last until Easter. Thus, after 128 days, a white bird flew to the house and Zoya began to come to life. However, further versions differ:

Пугачева А.Н., Горбачева М.А., Пономарев Н.В., гр. БВ-222, гр. ДК-222

Назарова Н.В., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Легенды Самарского края = Legends of Samara region

Mystical Samara is a topic that attracts attention of many researchers and fans of all the mysterious and inexplicable. The city has a rich history and many legends surrounding it. These legends are often associated with mysterious events, unexplained phenomena, historical figures and places, giving the city a special mystical vibe. The article presents a survey of the most popular stories and legends connected with some historical events in the life of Samara.

according to one of them, she died on the third day of Easter, according to the other, she remained alive, but ended up in a mental hospital [1].

Another dreadful story is connected with a place that all residents of Samara know and love – the Yuri Gagarin Park of Culture and Recreation. Few people know, that this place became “the last refuge for victims of the repressions of the 30s – 40s”. Inside the park there are nine unmarked graves hidden

underground. According to some sources, houses belonging to NKVD (People's Committee of Internal Affairs) officers used to be located on the site of the park and were very well guarded. As strangers did not go there, it was decided to bury the convicts there. The graves were dug nine meters deep around the perimeter, and a lot of oak trees were planted there so that the graves could not be found. According to the legend there are graves under each of them. And today the souls of the killed victims still wander among the oaks unable to find peace [2].

Even religious places have their legends and myths. For example, the Belokrinskaya Old Believer church, which was forgotten and abandoned for a long time. Moreover, the history of the temple is still unknown; it is assumed that it was built in 1913. In the 30s, a factory club was made on the place of the church. But during one of the parties, the floor collapsed under the feet of the dancers. A number of people were seriously injured. It was decided to close the club, but a bathhouse was opened in one of the rooms. However, this «project» was not successful either. One day, for some strange reasons, the door was locked, the people inside the bathhouse almost boiled alive. The bathhouse also had to be closed, and the place was abandoned for a long time. Later, it was decided to make a museum of local lore in this building. However, the place was haunted. Many people complained about strange sounds and mysterious shadows. The guards said that at night the shadows were seen around the building. One day, some boys got in there and started a fire, when firefighters arrived, the boys tearfully asked to save their friend who remained in the building. The fire was put off, but the boy was never found, neither alive nor dead. In 2006, the church was returned to the Old Believers. It is currently undergoing reconstruction [3]. In addition to the legends mentioned above, there are many more Samara myths: the mysterious legend about the Volga, about the destroyed Nikolsky Monastery, mysterious legends connected with the Samara Lenin House Museum and many other places [4].

In the conclusion, no one exactly knows whether these and many other legends are true or false. People have been striving to find the meaning of these inexplicable events, passing these stories from generation to generation. Undoubtedly, these phenomena can be explained rationally, nevertheless they represent a unique mixture of amazing, sometimes frightening stories, mysteries, legends that attract people who want to plunge into the world of mysteries and unexplained phenomena.

Источники

1. Каменная Зоя [Электронный ресурс]. URL: <https://www.pravmir.ru/kamennaya-zoya/> (дата обращения: 23.04.2024).
2. Исторический фейк или мрачная правда: вспоминаем тайну загадочного поселка Барбыш [Электронный ресурс]. URL: <https://bloknot-samara.ru/news/istoricheskiy-feyk-ili-mrachnaya-pravda-vspominaem-1620334> (дата обращения: 26.04.2024).
3. Церковь с часами не любит посторонних [Электронный ресурс]. URL: <https://nashe-nasledie.livejournal.com/1943195.html> (дата обращения: 26.04.2024).
4. Легенды края. Самара [Электронный ресурс]. URL: <https://yarodom.livejournal.com/1979020.html> (дата обращения: 28.04.2024).

Голубкова С.Ю., гр. СКД-222

Назарова Н.В., науч. рук., канд.
пед. наук, доцент

Звезды, родившиеся в Самаре = Samara-born celebrities

Unlike Samara, few cities can boast to be the birthplace of so many famous musicians, actors, singers. The article gives an overview of the best known cultural practioners born in Samara.

Mikhail Zhigalov. The Honored Artist of the RSFSR was born on May 2, 1942 in the village of Musorka, Stavropol district, Kuibyshev region, where Zhigalov's mother was evacuated from Moscow. The father of the family worked in the state security agencies. After the evacuation, the Zhigalovs returned to Moscow, and soon, due to the father's work, they moved to Czechoslovakia for three years. The future actor finished school in Moscow. He got interested in acting at an early age, attending the theater studio in the House of Pioneers, where he acted in the main role in a film shot there. However, his father did not approve of the acting profession, so Zhigalov entered the Moscow Institute of Chemical Engineering. After graduation, he worked at the Research Institute and had a successful career of a researcher with a 10-month internship in England. Nevertheless, Zhiganov did not see himself as an engineer. So, in 1968, he resigned from the Research Institute and began studying at the drama studio at the Central Children's Theater. In 1978, he joined Sovremennik, where he worked for almost 30 years. Later, he participated in productions of the Pushkin Moscow Drama Theater. The actor starred in more than a hundred films and TV series, including "Petrovka, 38", "Don't be born beautiful", "The

Brigade", "The Border. Taiga novel", "The Turkish March", "Molodezhka" and others [1].

Olga Ostroumova was born on September 21, 1947. The famous actress spent her childhood in Buguruslan, but her brother still lives in Samara. Olga grew up in a small village in the family of a housewife and a school physics teacher. Her parents approved of their daughter's desire to become an actress, so, in 1966 she entered the State Institute of Theatre Art. As a student, Ostroumova got a role that made the aspiring actress a real star. The role of the schoolgirl Cherkasova in the film "We'll live to see Monday" was the start of the young actress's career in big movie. In total, Olga Ostroumova has more than 60 roles on her account and a number of renowned awards: Honored Artist of the RSFSR, People's Artist of the Russian Federation, laureate of the USSR State Prize. Her best known films include "We'll live to see Monday", "And the dawns are quiet here", "The Snake Spring", "Vasily and Vasilisa", "Garage". [2].

Yuri Chernov. The People's Artist of the Russian Federation was born on April 24, 1949 in Kuibyshev. As a child Chernov used to spend his summer holidays at a pioneer camp, where he was once noticed by the Kuibyshev television crews. During the live broadcast, Yuri had to recite a poem from the stage. At the rehearsal, the director rejected his performance, and offered him to act as the host of the entire concert. After finishing school, Yuri Chernov went to the capital to enroll in a theater school. But a fellow student asked him to play the guitar during the exams at the circus. Yuri Chernov was noticed by members of the admission committee and was persuaded to apply to the Moscow Circus School. However, later the actor graduated from the State Institute of Theatre Art as a theatre director. Chernov's filmography includes more than a hundred films, among them "Gypsy", "Balamut", "The amazing adventures of Denis Korablev", "Peter's youth", "At the beginning of glorious deeds", "There, on unknown paths", "Andrew and the Evil Sorcerer", "Shirley-Myrli" and others. The audience also

loves and remembers his bright comedic performance in the film journals "Wick" and "Yeralash". The actor played on the stage of the Moscow Theater of Miniatures, the Theater of the Moon and the Theater of Satire. Since 2004, he has been performing on the stage of the "School of Modern Play", where he is currently involved in six performances. In the questionnaire on the theater's website, Chernov mentioned Samara as his favorite city [3].

The stars of our time

Anna Ukolova was born on February 15, 1978 in the village of Sobanno-Simonovsky (now the village of Sobannyi) Syzran district of the Kuibyshev region. In 1996, she entered the Samara State Institute of Arts and Culture, which she graduated with honours in 2000. She also studied at the Acting Faculty of the Russian Academy of Theatrical Arts, after graduating from which she was accepted into the company of the Moscow State "Theater of the Moon" under the direction of Sergei Prokhanov. She was awarded with nomination for the Nika Award for Best Supporting Actress in the film "Leviathan", with Silver Hugo Award (Chicago, USA) – for best Actress in the film "Dot". Her best films include "Dot", "Leviathan", "Miracle", "Sklifosovsky" [4].

Sergey Voitenko is also one of the famous people of the Samara region, and part-time world champion in accordion. Since 1988, he has played in more than 3,000 concerts, solo and with world-renowned orchestras. In 2014, Sergei Voitenko was awarded the title of Honored Artist of the Samara region. In 2016, the musician became a deputy of the Samara Provincial Duma, and in 2018 he opened his own brand of musical instruments – SVoytenko Accordions. In the same year, he performed at the wedding of Austrian Foreign Minister Karin Kneissl. President Vladimir Putin was a special guest at the celebration. For several years, Sergei Voitenko has been trying to erect a monument to Bayan in Samara. The musician has also been the organizer of the Bayan Soul festival for more than one year. In 2021, Sergey received the title of Honored Artist of Russia [5].

Mary Gu. In 1993 in the town of Pokhvistnevo of the Samara region Masha first showed her musical talent at the age of 4 or 5 years. According to her words, it all started with a song by Celine Dion from the movie "The Titanic". First, her grandmother bought her the first musical instrument, and after a while, Masha was sent to a music school. After school, Masha moved to Samara, where she entered the Samara State Institute of Culture. Under the pseudonym Mary Gu, the girl posted covers of popular songs online and achieved a certain popularity in this field. In addition, she sang her own songs and participated in auditions for the TV show "The Voice", where she failed. Maria's breakthrough was a cover of the LSP song "Madness", which made her famous. In early 2017, the singer moved to St. Petersburg. In 2018, Maria released her debut album [6].

In addition, we should mention the names of other celebrities, such as:

- Ekaterina Lekhina, an opera singer;
- Maria Kiselyova, a Russian synchronized swimmer, three-time Olympic champion, three-time world champion, nine-time European champion, Honored Master of Sports, a TV presenter and an actress;
- Alexander Sheps, a medium, psychic, winner of the "Battle of Psychics";
- Alexander Morozov, a Russian pop artist, actor, teacher, comedian, clown, TV presenter;
- Lukerya Ilyashenko, a Russian film and television actress, ballerina and singer;
- Eduard Charlotte, a Russian composer, musician, singer, songwriter and actor;
- Kuzma Saprykin, an actor, dubbing actor and many others [7].

Источники и литература

1. Жигалов Михаил Васильевич [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 23.04.2024).
2. Остроумова О.М. Только хорошее. Москва: Зебра-Е: Галактика, 2019.
3. Чернов Юрий Николаевич [Электронный ресурс]. URL: <https://24smi.org/celebrity/27948-iurii-chernov.html> (дата обращения: 09.04.2024).

4. Уколова Анна Викторовна [Электронный ресурс]. URL: <https://biographie.ru/znamenitosti/anna-ukolova/> (дата обращения: 19.04.2024).

5. Войтенко Сергей Иванович [Электронный ресурс]. URL: <https://biographie.ru/znamenitosti/sergej-vojtenko/> (дата обращения: 29.04.2024).

6. Mary Gu [Электронный ресурс]. URL: <https://muz-tv.ru/stars/mary-gu/> (дата обращения: 24.04.2024).

7. Ого, да они из Самары! Рассказываем о звездах, судьба которых тесно связана с нашей областью [Электронный ресурс]. URL: <https://63.ru/text/entertainment/2023/02/22/72067958/> (дата обращения: 24.04.2024).

significant impact on the development of jazz. Blues brought depth and emotionality, ragtime brought its characteristic rhythm, gospel brought spirituality and energy.

Many popular singers did not study in vocal schools, but learned to control their voice and breathing in practice. The most famous example of this is Ella Fitzgerald, who had a wide singing range, but did not work with coaches separately to cut talent. As a child, she went to church and sang gospel at services, and then tried to copy the style of her idols at performances.

One of the key features of early jazz ensembles was the use of various instruments and the clear roles they played in the musical process. Any instruments can appear in jazz, but the

from New Orleans, everyone was entertained by it, and not only the music of blacks, but also their dances entered popular culture. In the 1930s, jazz gained a foothold as the main music, but after the Second World War it gradually began to be replaced – first by more “white” pop music, then rock. Jazz music continues to evolve and change as new generations of musicians take on this role. On the one hand, jazz has not forgotten anything from its history – there are many performers in old styles and a huge number of festivals where jazz standards are played. On the other hand, since the sixties of the 20th century, there have been so many musical genres and directions that this inevitably influenced jazz. There are bands that combine jazz with rock and metal, with electronic music and hip-hop.

The most famous modern jazz performers include:

1. Winton Marsalis. Marsalis is a trumpeter and bandleader who helps preserve traditional forms of jazz while experimenting with new styles.

2. Kamasi Washington. Washington is a saxophonist who has been recognized for his modern take on classical jazz forms such as bebop and modal jazz.

3. Esperanza Spalding. Spalding is a bass guitarist and singer who has been recognized for her innovative fusion of jazz with other genres such as R&B and hip-hop.

In Russia the most famous modern jazz performers are Igor Butman, Evgeny Pobozhy, Evgeny Stepanov, Anton Davidyants and many others.

Jazz is a kind of musical platform from which artists of all ethnic groups express their thoughts, ideas and aspirations. Jazz music has a rich history, diverse influences and continues to evolve. Jazz coexists in dialogue with modern musical trends: musicians adopt elements from funk, hip-hop, electronic music and fusion to create unique sound forms. The legacy of jazz music continues to inspire and fascinate listeners around the world.

Источники

1. Краткая история джаза – от истоков к настоящему времени [Электронный ресурс] // Lexguitar:

Кучинская О.В., гр. МП-123

Яценко Л.В., науч. рук., ст. преподаватель

Джазовая музыка через призму времени: продолжатели и наследники = Jazz music through the prism of time: successors and heirs

Jazz is a musical genre that originated in the United States at the end of the 19th century. The history of jazz is very rich, it is filled with diverse influences and a wide range of styles. New Orleans is considered the birthplace of jazz. At the end of the 19th century, this city was famous for a motley mix of cultures, races and ethnic groups of people living in it. It was here that the contact of African American, European and Caribbean musical traditions became a source of inspiration for the emergence of a new musical genre. The music of African Americans was strongly influenced by the rhythms and melodies of West African music, as well as blues, which was a popular form of music in the South. Another influential genre that contributed to the birth of jazz was ragtime. Ragtime is a style of piano music characterized by syncopated rhythms and a lively, brisk tempo. This music was popular in the early 20th century and had a

classic set is as follows: drums, double bass, piano, saxophone, trumpet, trombone. Over the years, jazz has been shaped by the influence of many musical pioneers. Some of the most influential musicians who have helped create jazz music and specific genres include:

1. Louis Armstrong. Armstrong is considered one of the pioneers of jazz music and helped popularize dixieland in the 1920s and 1930s.

2. Duke Ellington. Ellington was a composer and bandleader who helped define the sound of swing jazz in the 1930s and 1940s.

3. Charlie Parker. Parker was one of the most influential bebop musicians. He helped create the complex harmonies and fast tempo characteristic of this style.

Jazz was most popular in the 1920s, in the “age of jazz”. Then the genre ceased to belong only to African Americans

блог о гитарной музыке. URL: <https://dzen.ru/a/ZHXqJ3UqWmkVUxg5> (дата обращения: 01.04.2024).

2. История джаза: как музыка меняла мир? [Электронный ресурс] // Журнал Интроверта. URL: <https://artforintrovert.ru/materials/tpost/03hfxtl6m1-istoriya-dzhaza-kak-muzika-menyala-mir> (дата обращения: 01.04.2024).

3. История джаза: от прошлого к настоящему [Электронный ресурс]. URL: <https://begemot.ai/projects/94724-istoriya-dzaza-ot-proslogo-k-nastoiashhemu> (дата обращения: 01.04.2024).

20th century as a protest of the black population against racial discrimination. Hip-hop culture did not stand still – gradually developing, it acquired an increasing audience (mostly dark-skinned teenagers), invented its own style of clothing (wide trousers, sneakers, caps with a straight visor) and image (dreadlocks), influenced the appearance of subcultures (breakdancing is a kind of dancing, graffiti is a way of drawing). The distinctive features of hip-hop music are fast-reading texts expressing protest, ridiculing luxurious life, the lack of melodic compositions and a

first performers of such music (for example, Little Richard) were not like modern ones, and the main theme of the songs was love all over the world. The first rock and roll artists include Elvis Presley and Chuck Berry. In the late 60s, bands appeared that sounded more like modern rock – Black Sabbath became the founder of heavy metal, and Led Zeppelin – hard rock. The main theme of the songs was protest, the opposition of society to power and the contempt of familiar stereotypes.

In the early 80s, glam rock and heavy metal emerged, 10 years later – grunge, and at the beginning of the 21st century, new metal. In conclusion, styles and trends in contemporary music play a crucial role in shaping the cultural landscape and reflecting the diversity of artistic expression. From pop and rock to hip-hop, electronic, and classical music, each genre offers a unique sonic experience and emotional connection for listeners worldwide.

Источники

1. Музыкальные жанры [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fluentu.com/blog/english-rus/музыка-английский-язык/> (дата обращения: 20.03.2024).

2. Музыкальные жанры и их особенности [Электронный ресурс]. URL: <https://www.strunki.ru/helpfull/muzykalnye-zhanry-i-ih-osobennosti> (дата обращения: 22.03.2024).

3. Современные англоязычные музыкальные композиции [Электронный ресурс]. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=14619 (дата обращения: 23.03.2024).

4. Особенности современных англоязычных песен [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-sovremennyh-angloязычных-pesen-i-ih-ispolzovanie-na-urokah-angliyskogo-yazyka> (дата обращения: 21.03.2024).

Лебедева М.И., гр. РТП-123

Яценко Л.В., науч. рук., ст. преподаватель

Стили и направления современной музыки = Styles and trends of modern music

Modern music is very diverse. The multitude of influences that music has on a person is explained by the variety of styles. It will be possible to identify several key areas of this art form.

1. Classical music. The creations of the past centuries are the cultural heritage of the world. Classical music is diverse in genres: symphonies, suites, sonatas, nocturnes, fugues, operas, ballets, sacred music. The main instruments for performing classical music are strings, keyboards, wind and percussion instruments: violin, cello, piano, flute, trumpet, organ. Bach, Mozart, Beethoven, Chopin – these names are known all over the world. The music of that era was characterized by fancy forms, complexity, splendor, emotional fullness.

2. Pop music. Pop music uses various instruments such as guitar, drums and keyboards. Lyrics are usually easy to remember and make listeners dance. The structure of the performance – verse, chorus, verse, chorus – is typical for most performers, and the most common themes are love, emotions, good mood, fun.

3. Hip-Hop. This trend arose in the USA in the second half of the

variety of instruments; the performer speaks more than sings.

4. Jazz and blues. Traditionally, the music of this direction was performed on wind instruments – trumpet, saxophone, with the use of bass guitar and piano. The classical composition of a jazz band consisted of 3–4 musicians and a singer. A distinctive feature of the direction from other styles is improvisation. Blues resembles jazz, however, it is older than the latter. Thanks to the blues, jazz appeared, taking on some of the features of the style. After listening to jazz, you can determine the style of performance – one leading instrument plays the key part, and the rest beat it. The work resembles a question-and-answer dialogue. Like hip-hop, this trend originated among the black population of the United States and reflected all its troubles, difficulties and problems in its lyrics. Benny Goodman, Frank Sinatra, George Gershwin are the first jazzmen.

5. Rock music. Everything is found in rock – from light guitar overdubs with clean vocals of the singer to heavy bass riffs with a menacing growl of the vocalist. Rock was born in the second half of the twentieth century, and the

Роль IFLA в развитии библиотечного дела = The role of IFLA in the development of librarianship

The International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) is the leading international organization dedicated to the development of librarianship and the information field. IFLA brings together library associations and institutions from around the world to promote global cooperation and the development of the library community.

Founded in 1927 the International Federation of Library Associations and Institutions is an independent international non-governmental organization that maintains official affiliations with UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization). IFLA's objectives include fostering international collaboration, dialogue, and advancement in all areas of library science and information studies, as well as serving as a platform for the representation of librarianship in international affairs. The federation currently has more than 1 400 members from 141 countries.

IFLA's Executive Board is responsible for IFLA's general policy, management and finance. The Professional Board monitors the planning and programming of the professional activities carried out by IFLA's two type of bodies: professional groups (34 sections and 11 round-tables organized in 8 divisions) and 5 core programmes.

The Netherlands and IFLA share a longstanding partnership. The Netherlands Association of Librarians was one of the Founding members of IFLA and has been actively involved with IFLA ever since. At this moment the Netherlands has four national members (the Netherlands federation of library associations (FOBID), the Netherlands association of public libraries (NBLC), the Netherlands association of librarians, documentalists & literature researchers (NVB), the consortium of the national library, the university libraries and

the library of the royal Netherlands academy of arts and sciences (UKB) that share the IFLA national association membership. Furthermore about 50 institutions in the Netherlands are members of IFLA and a considerable number of Dutch experts are active in IFLA's professional groups.

IFLA and the Netherlands have a very special relationship which is also signified by the fact that the year of 1997 is the third time that the conference is held in this country. Earlier conferences were held in The Hague and Amsterdam (1939) and Scheveningen (1966), the country has two honorary members, receives a yearly grant of the Ministry of Education, Culture and Science for the operation of the IFLA headquarters and has the national library of the Netherlands as its gracious host for the headquarters.

Some key aspects and activities of IFLA include:

1. Advocacy for libraries in international organizations: IFLA advocates for strengthening the role of libraries in ensuring access to information and knowledge at the international level, contributing to decision-making that promotes the development of librarianship.

2. Development of standards and recommendations: IFLA actively works on creating standards and recommendations on various aspects of library activities to ensure the quality and effectiveness of library work.

3. Support for professional development: The organization organizes conferences, seminars, training programs, and other events for library professionals to facilitate the exchange of experiences, learning new skills, and advancing professional development.

4. Supporting the strengthening of library associations: IFLA supports the development of local and national library associations, fostering the exchange of experiences and cooperation among them.

IFLA plays an important role in supporting and developing the library community, contributing to the increasing significance of libraries as key institutions for the expansion of knowledge and culture.

International cooperation allows domestic libraries to showcase themselves to the world, expand their influence by making their resources available beyond the country's borders. Additionally, exchanging experiences on an international scale makes masterpieces of world cultural heritage accessible to people from different countries.

One should not forget that books in foreign languages are indispensable in the educational process and in scientific research. Some university libraries, due to short funding and the high cost of literature in foreign languages, face difficulties in obtaining such materials. In this situation, exchanging literature with other libraries is an effective way to enrich one's collections with foreign publications.

Источники и литература

1. Международное сотрудничество: ИФЛА... [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rba.ru/cooperation/ifla/novosti-ifla/> (дата обращения: 25.03.2024).

2. Вохрышева Е.В., Григорьева В.Г. English In Library and information Context = Английский язык в информационно-библиотечном пространстве: учеб. пособие. Самара: СГАКИ, 1998.

Фанфики как способ самовыражения = Fanfiction as a way to express yourself

Modern world provides the ability for almost anyone to create. It can be a drawing, a photograph, a story. All that is required – a phone or some other device and access to the Internet. It is easy to write and make a post about our lives. It can be an article in a field that we are interested in. It can also be a book about an imaginary world that can start from a scratch and it fascinates us. Or it can be a story that uses characters that we already know and love and would like to read more about, but the author is not going to continue it. However, people who are really passionate about the characters, like to fantasize about the continuation of the plot or what could have happened instead and they write their own interpretation. These stories are known as fanfiction and the people that are interested are fans, who usually join fandoms.

At the most fundamental level, fanfiction is another work of fiction that uses the characters from the original creator but is written by fans. It is a story by a reader who further investigates the lives of the characters that are loved and well-known. The definitions do not go into details how it can be a creation that uses the original world and place or a fan can make up his own world, a new situation, add new characters according to his taste and imagination. It is mostly unpaid work that is intended to be read by other fans, but some stories actually get published or even get a film adaptation.

It is difficult to set a date to the origin of fanfiction, although it has been demonstrated that fanfiction pieces can be seen even since the Greek period, which shows that it is not an innovation, however at that time it was called a "derivative work", which has taken an inspiration from some previous work [1]. Nowadays the Internet makes it much easier to share fanfiction and find readers, therefore it was not long before devoted fans started to create forums and blogs dedicated to their favorite shows,

films and books. The websites usually included main information about the actors or characters, different facts, theories, pieces of art and fanfiction as well.

People who participate in this online culture develop a complex appreciation of work. They get into discussions, think beyond the bindings of a book. Fandom members learn to read actively and dive deeply into text, as well as they improve their writing and social skills. Fandoms give the ability to talk about things people are most passionate about with other fans, who can perfectly understand thoughts and feelings that a show, some book may evoke. Fandoms and fanfiction developed into safe places for young authors to practice their craft and for teenagers to express themselves [1; 5].

Besides, a lot of research has been done on the use of fanfiction to learn a language on the Internet. One of the examples is a study by Guofang Li (2012) with a student named Yina, a refugee to the United States. She started reading and copying fanfiction because she was drawing fan art. Initially, she did this only for the sake of drawing, but later moved from simple copying to generalizing the stories she drew. Later, she started writing her own fanfiction. Reading fanfiction strengthened and developed her ability to write and read in a foreign language [6; 7]. The process of learning a foreign language is impossible if the student is not interested and motivated. Fanfiction can be a good combination of entertainment and education.

By the way, fanfiction is of great help in learning languages from my own experience. It is not hard to find, it is very convenient to read because the concept, the plot, the characters are already familiar and usually very beloved by us. Fanfiction and fandoms in general provide the ability to expand vocabulary, especially words that explain feelings, to learn new

interesting constructions, to express yourself – in comments or in a story itself. In addition, fanfiction can teach reviewing, which is an important modern skill. I have done a survey to discover what my peers' thoughts on the subject are; fifty people have participated in it. Every one of them stated that they have read fanfiction in their life and only 17 % said that it was a long time ago. More than 90 % of the respondents voted that they want to read more because of fanfiction.

In conclusion, fanfiction is not only a great way to express yourself, but it can also play a significant role in language learning. Engaging with fanfiction provides a useful but fun way to practice vocabulary and grammar and improve writing skills. In spite of every disadvantage it has, fanfiction is an entertaining hobby which can lead to getting an actual work as a writer, as a career. Even though the future of fanfiction is hard to predict because it is a constantly changing and evolving genre, as long as there are those stories, the ones that stick with us even long after the film has ended or we put the book back on the shelf, fanfiction will exist. And the reason why so many people love this form of culture is because it brings joy.

Литература

1. Boukra Roza. The Impact of Fanfiction on Literature (Case Study of Fifty Shades of Grey by E.L. James). 2020.
2. April Rose C. De Los Reyes, Noel N. Pit. The Lived Experience of Fanfiction Writers: Its Implications to Language Writing Skills. 2023.
3. Антонова М.М. Фанфики в обучении иностранному языку. 2022.
4. Li G. Literacy engagement through online and offline communities outside school: English language learners' development as readers and writers // Theory into Practice. 2012.

История косплей-культуры в России и в мире = The history of cosplay culture in Russia and in the world

It's believed that the word «cosplay» was coined by Japanese journalist Takahashi in 1983, and the subculture of dressing up as characters in films and comics allegedly originated in Japan in the late 1970s. The word «kosupure» first appeared in an article Takahashi wrote in 1983 for the June issue of My Anime. If the Americans invented cosplay, the Japanese played a crucial role in its popularization. However, American researcher Ron Miller proves that cosplay took shape in the USA already in the 1960s – in the Sci-Fi genre. The first cosplay dates back to 1939. At the first World Science Fiction Convention, a certain Forrest J. Ackerman dressed up in a futuristic costume. This gave a rise to a wave of imitations in the future.

In 1970 the first Comic-Con was organized in San Diego. The number of cosplayers was about 10 % of all visitors. In 1991 the name of festival was changed to Comic-Con International. At the same time their logo with the «eye» appeared. During the 1990s, Hollywood took an active part in the promotion of Comic-Con. This had a strong effect on the direction of cosplay. If in the 1980s it was comics, then in the 1990s it was movies.

Over time, the meaning of the word «cosplay» expanded and began to imply dressing up in other costumes. For example, in China the cosplay subculture has absorbed both costumes of traditional characters from Chinese drama and Beijing opera, as well as costumes of movie characters (from film such as «The Matrix», «The Lord of the Rings», «Harry Potter», etc.).

Cosplay made a decisive leap for its success at the end of the 1990s and in the early 2000s. The spread of the Internet and the emergence of most modern social services are worth

thanking for this. The formation of the modern geek community was influenced by such franchises as Dragon ball Z, Sailor Moon, Naruto and others, which were broadcast on television at that time.

In Russia the first cosplayers appeared in 1999. At the same time, the first thematic article appeared in the magazine The Great Dragon No.45. The next high-quality stage in the development of cosplay in Russia was the anime festival in Voronezh in the spring of 2002, where costumes were first demonstrated on stage and the first major photo shoot was held.

Animatrix is considered the most famous and popular festival in Russia. During its existence, Animatrix has turned from small Moscow festival into an annual international convention. Bringing together more than 300 thousand people from all regions of Russia and abroad. Animatrix is distinguished by bright show, beautiful numbers, chic catwalks and magnificent costumes, as everyone prepares for it for a long time. The winners of the Moscow cosplay festival in 2013 represented Russia at the World Cosplay Summit in Nagoya, Japan in August of the same year. The imagination of Russian cosplayers is not constrained by cultural conventions. The teams show not only their costume creation skill, but also their dramatic talents and wit, putting serious or humorous sketches on stage.

The fashion for cosplay has led to a big problem. There were so many people who wanted to show their works. The festivals started in the morning and ended very late, turning from a fun event into an exhausting ceremony. But the problem was

solved. They tightened the selection of participants. People had to compete not only for victory, but also for the right to just be on stage. At the beginning of the 2000s, people who sewed costumes from scratch, you could count on a fingers. Now no one will be surprised by the most luxurious dresses with embroidery or the armor of giant robots. Cosplay is absolutely international phenomenon and has developed in all countries according to the same principle, encountering the same difficulties on the way of its development and overcoming them.

Источники

1. История косплея [Электронный ресурс]. URL: https://stopgame.ru/blogs/topic/64384/istoriya_kospleya?ysclid=ltml8cmwzf372059738 (дата обращения: 22.03.2024).
2. Особенности развития косплея в России [Электронный ресурс]. URL: https://studopedia.ru/24_2523_osobennosti-razvitiya-kospleya-v-rossii.html (дата обращения: 21.03.2024).
3. Как изменился косплей за 25 лет эволюции [Электронный ресурс]. URL: https://gameguru.ru/publication/kak_izmenilsya_kospley_za_25 лет_эволюции/ (дата обращения: 21.03.2024).

Приложение Photoshop: преимущества использования английской версии = Advantages of using Adobe Photoshop in English: convenience and efficiency

Adobe Photoshop is a sophisticated graphics software that is widely used by professionals and amateurs around the world. It is an indispensable tool for designers, photographers, artists, and general users who want to enhance their photos. Photoshop finds application in various industries such as web design, film, television and printing.

The main purpose of Photoshop is to provide the user with the widest possible possibilities to improve the quality of images. This is what makes the programme so popular. With its help, you can not only correct images, but also creatively transform them, work with multiple layers, add special effects and change the picture at will. No other graphic editor has such a multifunctional toolkit.

Purpose of the article: to examine the advantages of using the English version of Adobe Photoshop for image editing and processing. The paper will discuss advantages such as the availability of more tutorials in English, the standardisation of terminology in photo editing, and the ease of communication with the global community of Photoshop users. It will also highlight how using the English version of the software can enhance professional skills and image results. The original code for the programme was created by two brothers in 1987, Thomas and John Knoll, with some help from their father. Thomas Knoll, while studying engineering at the University of Michigan, always had a passion for photography.

The brothers named their development Display, but this name did not reflect the functions of the programme, and a year later it was renamed ImagePro. In

1988, Adobe acquired the programme created by the Noll brothers and renamed it Photoshop. This name has become widely known to this day, and indeed, Photoshop has become a verb for image processing. In a deal with Adobe, the Noll brothers retained the copyright to the programme. Strictly speaking, initially the programme developed by Thomas worked only on Macintosh computers. However, in 1992, Adobe released a version for the Windows operating system, making Photoshop the first cross-platform application.

The «native» language of the programme interface is English. Later, when the program became popular worldwide, it was localised into different languages to be available to users in different countries. But how reasonable is it to use Adobe Photoshop in your work?

The dominance of English in design plays an important role in this issue. There are several reasons for this:

1. Global communication. Conferences, masterclasses and design seminars of international scope are held mainly in English. It's an obvious fact, but English is the language of the world, the language of the Internet. Much online content is written in English, making it the most widely used language in the digital world. Being fluent in English gives web designers access to a wealth of resources, tutorials, forums and documentation, keeping them up to date with the latest industry trends and technologies.

2. Dominance of design software. Most of the world's most widely used design software, including Adobe Creative Suite, Sketch and AutoCAD,

have their main interface and documentation in English. This allows to optimise work both with colleagues from abroad, as there will be no misunderstandings due to incorrect translation of functions and tools within the programmes.

3. A collaborative environment, working with clients and networking. The development of remote work and freelance platforms has broadened the horizons for designers. Knowledge of English is necessary not only to understand design, but also to sell it. Clear communication is the cornerstone of any successful design project: whether it is discussing project requirements, presenting design concepts or considering client feedback, knowledge of English ensures that ideas are communicated accurately and comprehensively. This not only increases client confidence, but also simplifies the design process. In addition, the internet has erased geographical boundaries, allowing companies to reach a global audience. If you are designing websites, cards, presentations for clients or international companies, a good command of English will enable you to create content that resonates with a diverse audience, potentially expanding your customer base and opportunities.

4. Access to resources and training. The Internet is the library of the modern designer, filled with tutorials, courses and forums.

Much of the high-quality educational content, including tutorials, courses and forums, is available in English. By being fluent in the language, designers can utilise this vast library of resources, allowing them to continually improve their skills and stay on top. In addition, it is worth mentioning that resources in English are usually updated much more frequently, allowing users to get the up-to-date information they need to be successful. In addition to all of the above, do not forget about the standards and uniformity in the use of terms, which is a significant plus in favour of the English version of Adobe Photoshop.

In conclusion, Adobe Photoshop provides the user with a wide range

of opportunities for creativity and professional image processing. Its user-friendly interface, powerful tools and efficient workflow make it an indispensable tool for photo-editing and graphic design. All this allows the user to unleash their creative individuality and create high-quality visual content.

Adobe Photoshop is a sought-after tool for achieving outstanding results in digital image processing and design projects, and the English language allows you to unlock the potential of the programme and expands the possibilities of users.

Источники

1. Nguyen J. Photoshop. History of creation. Who, when and how came up with the chief graphics editor [Электронный ресурс]. URL: <https://softculture.cc/blog/entries/articles/photoshop-istoriya-sozdaniya> (дата обращения: 18.03.2024).
2. Goncharova E. Photoshop. History of development [Электронный ресурс]. URL: <https://creativo.one/post/820-photoshop-istoriya-razvitiya> (дата обращения: 16.03.2024).
3. Yunusov P., Elistratova T. Adobe Photoshop: overview of the interface, functions and capabilities of the program [Электронный ресурс]. URL: <https://practicum.yandex.ru/blog/funkcii-i-vozmozhnosti-adobe-photoshop/> (дата обращения: 16.03.2024).

Колбанов Е.М., гр. КМ-123

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

Этимологическое сходство русской и английской лексики = Etymological Similarity of Russian and English Words

Etymology, as the science of the origin of words, is a fascinating field of research in which amazing connections between different languages are discovered. In the context of comparing Russian and English vocabulary, etymological research is of particular importance, since these two languages are representatives of different language families that have developed on different historical and cultural grounds. Despite these differences, there are a number of amazing similarities between Russian and English, which have their roots in the deep history of both peoples.

English and Russian belong to the same language family – Indo-European. Therefore, there are a number of words that were originally and are common. For example, быть – be, есть (кушать) – eat, бить – beat, грабить – grab. Nouns also have a lot in common: борода – beard, дело – deal, пастор, пастух – pastor.

About five thousand years ago, the unified proto-Indo-European language was divided into several branches. Indo-Europeans, arriving in various regions, mixed with the local population, which led to the formation of various ethnic groups. One of them led to the emergence of the Germanic group, which includes English, and the other – the Slavic group, which includes the Russian language.

Most of the words common to Russian and English have either a Latin or a Greek root. The reason is that in the Middle Ages Latin was the lingua franca in Europe. It is a language that was known and taught in all countries. This language was written in and used for science classes. Many modern languages have Latin loanwords. They sound very similar, because the borrowings themselves change less

than the original words. An example is such common words from the Latin language as comedy – комедия, scene – сцена, idea – идея.

Moreover, through Latin, a huge number of words have passed into all European languages, which have become international: sphere – sphere, ellipse – ellipse, antibiotic – antibiotic. It should be noted that in English and Russian you can find hundreds of words with common roots. But they were not always borrowed directly from Latin: they could have come through French, Italian and other European languages. So in English and Russian there are many common borrowings, for example, from Italian (opera – опера, ария – aria, бас – bass, адажио – adagio), from Spanish (hammock – гамак, flamingo – фламинго). Many words have entered international usage from other languages, and they have become common to Russian and English. Many words have entered international usage from other languages, and they have become common to Russian and English.

Some words of the English and Russian languages are very similar in spelling and sound, such as knit – нитки, sheet – щит, cherry – черешня, etc. As for the consonance of words, then, for example, you can compare a couple of words: money – деньги. The fact is that the word «money» has Slavic roots and comes from the word «мены», that is, «what they change for». There is a word «монеты» in Russian. In addition, many English words are abbreviated Russian: носок – sock, племянница – niece, королевский – royal.

When comparing the usual vocabulary, you can see that clearly Slavic words somehow got into the

English language, for example: *sag* «сag» «автомобиль» – карета; *pencil* «карандаш» – писало; *palace* «дворец» – палаты; *desk* «стол» – доска; *glass* «стекло, зеркало» – глазеть; *book* «книга» – букварь; *cover* «покрывать» – ковер; *brave* «храбрый» – бравый.

The fact that there are a large number of similar-sounding words in these languages is explained by borrowing from one language to another. All languages in the world are connected to each other in one way or another and have certain similarities. Thus, the study of etymological similarities between Russian and English vocabulary allows not only a deeper understanding of the structure and development of these languages, but also to reveal the changes in the language throughout its existence.

Источники

1. Анализ сходства лексики английского и русского языков [Электронный ресурс]. URL: https://revolution.allbest.ru/languages/01017026_0.html (дата обращения: 28.03.2024).
2. Этимологическое сходство русской и английской лексики [Электронный ресурс]. URL: <https://school-science.ru/2/3/30211?ysclid=lwf7kw0kcl456678304> (дата обращения: 28.03.2024).
3. Сходство английского и русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/ap/library/nauchno-tehnicheskoe-tvorchestvo/2014/11/15/issledovatel'skaya-rabota-skhodstvo> (дата обращения: 28.03.2024).

Терехова Е.В., гр. КМ-123

Григорьева В.Г., науч. рук., доцент

Музей как третье место = Museum as the third place

Cultural institutions, such as museums, hold a prominent position in society as keepers of our collective heritage. However, the problem at hand is the need to reevaluate and redefine the role of museums within our communities, particularly in light of the concept of “third places”. Traditionally, museums have been known as bastions of knowledge and culture. Yet, despite their noble intentions, museums have often been perceived as exclusive institutions, catering primarily to the educated elite leaving many feeling disconnected from these cultural spaces.

The necessity to address these issues is twofold. Firstly, there is a necessity to ensure that cultural institutions are accessible and inclusive, welcoming individuals from all backgrounds to engage with and learn from our shared heritage. Secondly, there is a pragmatic need for museums to remain relevant and sustainable in an increasingly diverse and interconnected world. Failure to adapt to changing societal expectations and demographics risks taking museums to the sidelines of cultural discourse, undermining their potential to serve as catalysts for social bonding and understanding.

At its core, the problem lies in the contradiction between the traditional role of museums as repositories of knowledge and the evolving expectations of society regarding their function as dynamic community spaces. Museums have long operated within the dichotomy of preservation versus accessibility, often prioritizing the former at the expense of the latter. This has led to a severing of ties between museums and the communities they serve. The biggest challenge is: How can museums balance tradition with inclusivity and accessibility? How can they surpass their physical limitations and become dynamic centers

of community engagement and dialogue? To tackle these questions, we need to change our mindset and prioritize safekeeping, education, and social responsibility equally. It is within this context that the concept of museums as “third places” originates from as a potential solution, offering a framework for reimagining museums as inclusive, welcoming spaces where people can come together to connect, learn, and grow.

What exactly are Third Places? Coined by sociologist Ray Oldenburg in his book «The Great Good Place,» Third Places refer to informal gathering spots beyond the realms of home (first place) and work (second place). They are the vibrant locales where individuals come together to socialize, relax, and engage in meaningful interactions outside of their usual routines.

Third Places manifest in various forms, ranging from coffee shops and parks to bookstores and community centers. What distinguishes them is their accessibility, inclusivity, and ability to foster a sense of belonging among diverse groups of people. These spaces serve as the heartbeats of neighborhoods, facilitating social cohesion and collective identity. Conceptually, Third Places embody several key attributes. Firstly, they are neutral grounds, devoid of any formalities or hierarchical structures. It is a place where individuals from different backgrounds meet on equal footing, overcoming social barriers and fostering a spirit of camaraderie. Secondly, Third Places are characterized by their regularity and frequency of visitation. Unlike transient spaces, such as bus stops or shopping malls, Third Places encourage habitual attendance, creating strong relationships and a sense of community rooted in shared experiences. Furthermore, Third Places often exhibit a low threshold

for entry, welcoming newcomers with open arms. Whether you're a regular patron or a first-time visitor, these spaces offer a sense of warmth and acceptance, making it easy for individuals to integrate into the social fabric. Another crucial aspect of Third Places is their role as anchors of local identity and culture. They serve as microcosms of society, reflecting the values, traditions, and interests of the communities they inhabit. Through cultural events, artistic expressions, and lively conversations, Third Places contribute to the enrichment of collective heritage. In essence, Third Places serve as vital incubators of social capital, enriching the lives of individuals and communities alike. Museums serve as vital spaces where people from diverse backgrounds come together to engage with art, history, and culture. By critically assessing the dynamics of visitor interaction and social cohesion, we can gain valuable insights into the effectiveness of museum experiences in fostering connection and dialogue among visitors.

One key aspect of evaluating visitor interaction in museums is examining the range of opportunities for engagement and participation offered to visitors. For example, the layout and design of museum spaces play a crucial role in shaping visitor interaction and social cohesion. Open, inviting layouts with clear signage and way finding facilitate navigation and encourage spontaneous encounters among visitors. Seating areas, lounges, and communal spaces provide opportunities for rest and reflection, fostering a sense of comfort and belonging within the museum environment.

One key aspect of evaluating visitor interaction in museums is examining the range of opportunities for engagement and participation offered to visitors. This includes assessing the presence of interactive exhibits, hands-on activities, and immersive experiences that invite visitors to actively explore and interpret museum collections. By providing opportunities for tactile engagement and sensory stimulation, museums can enhance visitor satisfaction and foster

a deeper connection with the content on display. Museums can leverage digital technologies to extend their reach beyond their physical walls and engage with audiences in new and innovative ways. Virtual exhibitions, online learning resources, and interactive platforms can provide opportunities for individuals to connect with museum collections and each other from anywhere in the world. By embracing digital tools, museums can democratize access to culture and knowledge, reaching audiences who may face barriers to visiting in person.

Another important aspect to consider is the role of museum programming and events in promoting social cohesion and community engagement. Museums often host a variety of events, including lectures, workshops, and cultural performances, that bring together individuals with shared interests and passions. These events provide opportunities for networking, collaboration, and exchange of ideas, contributing to the creation of vibrant and inclusive museum communities. By curating exhibitions that resonate with contemporary social issues, museums can create platforms for critical reflection and meaningful discourse. These exhibitions can serve as catalysts for community engagement, inviting visitors to explore complex topics, challenge assumptions, and engage in dialogue with one another.

In conclusion, it should be noted that although museums have great resources, they can serve as active centers of social interaction and engagement, a number of barriers prevent them from becoming inclusive, welcoming spaces. At the institutional level, one of the primary obstacles lies in the traditional mission of museums. Historically, museums have been conceived as keepers of cultural heritage for educational purposes. While this role is undeniably important, it often prioritizes academic expertise over community engagement and inclusivity. As a result, museums may struggle to adapt their institutional frameworks and practices to meet the evolving needs and expectations of diverse visitor groups.

Structurally, museums may face challenges related to their physical spaces and architectural designs. Many museums are housed in historic buildings with limited flexibility for adaptation to new uses. As a result, they may lack the open, inviting layouts and flexible spaces conducive to social interaction and community engagement. Additionally, the layout and organization of museum exhibits may prioritize linear, didactic presentations over interactive, participatory experiences, limiting opportunities for visitor engagement and dialogue.

Culturally, museums may encounter obstacles related to rooted norms, values, and power dynamics within the museum field. The authority of curators and scholars as gatekeepers of knowledge may perpetuate hierarchies and exclusions that marginalize certain voices and perspectives. Moreover, museums may struggle to address issues of diversity, equity, and inclusion in their programming, collections, and staffing practices, leading to a lack of representation and relevance for diverse communities.

Furthermore, funding constraints and financial pressures may pose significant obstacles to museums seeking to expand their roles as Third Places. Many museums rely heavily on government funding, philanthropic support, and ticket sales for revenue, making it challenging to prioritize community engagement initiatives over traditional museum functions. Additionally, the competitive landscape of the cultural sector may incentivize museums to prioritize blockbuster exhibitions and high-profile acquisitions over community-focused programming and outreach efforts.

The obstacles hindering museums from becoming Third Places are multifaceted and deeply entrenched within institutional, structural, and cultural frameworks. By challenging traditional norms, fostering collaboration, and prioritizing community engagement, museums can unlock their potential as the center of social interaction, dialogue, and belonging for all. In our opinion, the question of why people visit museums nowadays has turned

out to be somewhat depressing. The most common answer was «to see famous exhibits and artifacts», while the least popular answer with only 5 % of respondents were «to have a good time». Slightly more popular was the option of «learning something new», which only slightly sweetens the pill.

Overall, the survey highlights the dissatisfaction with museums as they are now and therefore importance of implementing change in this institution as a whole. To reverse the declining trend in museum attendance, museums need to adapt and implement systemic changes to address the challenges of limited accessibility and participation. In conclusion it is obvious that while museums possess a lot of resources to serve as vibrant hubs of social interaction and engagement, several barriers prevent their transformation into inclusive, welcoming spaces.

At the institutional level, one of the primary obstacles lies in the traditional mission of museums. Historically, museums have been conceived as keepers of cultural heritage for educational purposes. While this role is undeniably important, it often prioritizes academic expertise over community engagement and inclusivity. As a result, museums may struggle to adapt their institutional frameworks and practices to meet the evolving needs and expectations of diverse visitor groups.

Structurally, museums may face challenges related to their physical spaces and architectural designs. Many museums are housed in historic buildings with limited flexibility for adaptation to new uses. As a result, they may lack the open, inviting layouts and flexible spaces conducive to social interaction and community engagement. Additionally, the layout and organization of museum exhibits may prioritize linear, didactic presentations over interactive, participatory experiences, limiting opportunities for visitor engagement and dialogue. Culturally, museums may encounter obstacles related to rooted norms, values, and power dynamics within the museum field. The authority of curators and scholars as gatekeepers of knowledge may

perpetuate hierarchies and exclusions that marginalize certain voices and perspectives. Moreover, museums may struggle to address issues of diversity, equity, and inclusion in their programming, collections, and staffing practices, leading to a lack of representation and relevance for diverse communities.

Furthermore, funding constraints and financial pressures may pose significant obstacles to museums seeking to expand their roles as Third Places. Many museums rely heavily on government funding, philanthropic support, and ticket sales for revenue, making it challenging to prioritize community engagement initiatives over traditional museum functions. Additionally, the competitive landscape of the cultural sector may incentivize museums to prioritize blockbuster exhibitions and high-profile acquisitions over community-focused programming and outreach efforts.

The obstacles hindering museums from becoming Third Places are multifaceted and deeply entrenched within institutional, structural, and cultural frameworks. By challenging traditional norms, fostering collaboration, and prioritizing community engagement, museums can unlock their potential as the center of social interaction, dialogue, and belonging for all.

Источники

- Музей и общество [Электронный ресурс]. URL: <https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2023/10/sarkisova-eg-muzej-i-obshhestvo.pdf?ysclid=lnnnf6w24q635740290> (дата обращения: 29.03.2024).
- Как современные музеи поддерживают интерес посетителей [Электронный ресурс] // Российская газета. URL: <https://rg.ru/2023/09/06/o-sebe-rasskazhet-eksponat.html?ysclid=lnnn6f4syo508551290> (дата обращения: 29.03.2024).
- Современный музей: методы управления, практики интерпретации культуры [Электронный ресурс]. URL: <https://museums.eusp.org/> (дата обращения: 29.03.2024).

Саламацкая М.О., гр. РЛТ-222

Назарова Н.В., науч. рук., канд.
пед. наук, доцент

Русская волшебная сказка глазами англичан = Russian folk fairy tale as perceived by Englishmen

The current stage of the Russian society development is characterized by a revival of interest in traditional folk culture as reflected in a number of studies [1, с. 305]. One of the ways to be acquainted with the cultural code of Russia is Russian folk tales, since the national picture of the world recorded in fairy tales is most clearly manifested when they are translated into a foreign language. The aim of this study is to compare two English-language versions of the Russian folk tale about Baba Yaga, made by William Ralston Shedden-Ralston in 1873 [2] and Arthur Rensom in 1916 [3].

These two versions of the translation of the tale differ in content and structure of the composition. First of all, the title, which in W. Ralston's version has "the", however, the article is absent in the second version. We can conclude that in the translation of W. Ralston, Baba Yaga is not a proper name, but one of the representatives of a class of witches, known in Russian folklore as baba yagas. We can assume that W. Ralston's translation is closer to the original Russian fairy tale, because in the collection of A.N. Afanasyev, on the basis of which the translation was made, Baba Yaga is also written with a small letter.

Next, let us consider the composition structure of the fairy tale. A. Rensom has a short introduction, which is conducted

on behalf of old Peter and which gives information regarding the origin of Baba Yaga, her characteristic features and abilities. So, in a small dialogue with the boy Vanya and the girl Marusya, old Peter talks about W. Ralston has a detailed afterword commentary where the translator conducts a comparative analysis of magical objects and assistants in Russian folk tales with their counterparts in German, modern Greek and other fairy tales. Referring to A.N. Afanasyev, W. Ralston informs the reader about the existence of numerous versions of Russian fairy tales about Baba Yaga.

In both versions of the translation, we identified the main magic assistants: Ralston has a cat, a dog, a birch, doors and a maid. Ransom has a mouse in addition to those listed. As for the magical helping attributes that helped the little girl escape the evil Baba Yaga, there are 6 in a later translation (the towel, a nice new handkerchief, scraps of meat, a gay blue ribbon, a little loaf of good bread, the bottle of oil) and all of them are specified and accompanied by a description, and in the first version there are only 4 of them (a ribbon, oil, rolls, a piece of bacon). Thus, it can be assumed that the differences in the plot, in the number and composition of magic assistants and attributes in the translations are due to the fact that different versions of the fairy tale were taken as a basis. It is not surprising, since the original tales were transmitted by word of mouth and, as a result, changed.

As far as the lexical features of translation are concerned we have noted a number of differences. In A. Ransom's translation there are many Russian names that were rendered by means of transliteration, i.e. the method of translating the lexical unit of the original by recreating its form using the letters of the translation language. Examples are the following proper names: Baba Yaga, Maroosia, Vladimir, Ivan/Vanya, Vasilissa, Fedor. The translator left the name Vanya in two versions: short and full. The tale also features the name Peter, the name of the narrator, which the translator gives in English form rather than a transliteration of the Russian name Peter. We believe that the translator left

this name, as it is common in English-speaking culture.

By means of transliteration without any translation explanations and comments such realities as *samovar*, *tsar* were rendered. We believe, it is justified as these words are recorded in explanatory dictionaries of the English language. In W. Ralston's translation there are many words describing objects, realities that do not find their analogue in English due to differences in language thinking. For example, *golik*, *izba*, *izbushka*, after which the translator gives comments explaining the meaning of the words (*a bathroom wisk*, *a small hut*). Even the genre of folklore narration itself is transmitted by transliteration – *skazka*, as it seems to us, this emphasizes the specificity of the Russian folk tale as a separate type of creativity.

Comparing translations, lexicosemantic substitutions (concretization, generalization, modulation) were also noted [4]. The phrase *a small hut on fowl's legs* is an example of generalization. This also includes *drive* – *drives*, which is used by A. Ransom in the description of the method of movement in a mortar. Examples of the opposite technique – concretization of the value during translation, can be the following cases: In W. Ralston's version there is *"The Bony-Shanks"*, i.e. literally this phrase is translated as "a bone shin", but in the original it sounds "a bone leg", which is a clarification, narrowing the meaning of the original word.

A characteristic feature of the Russian folklore text is the use of a word with diminutive suffixes, however, it is mostly lost during translation. We noted only a few cases *mouseykin*, *little mouse*, *auntie*. In addition, A. Ransom clarifies some things by specifying details: *a black (black cat)*, *a large dog (big dog)*, *a small birch tree (little birch tree)*. Comparing translations, we drew attention to a large amount of onomatopoeic vocabulary in A. Ransom's version. The translator resorts to onomatopoeia to create an expanded imagery: *"clattering tongs"*, *"scratch-scratch"*, *"clickety clack"*, *"gnashing"*, *"bang"*.

The comparison also provides some examples of a translation transformation as compensation, when information lost during translation is replenished

elsewhere in the text. For example, in Russian there is an expression "in old age", which has a negative connotation. When it is transmitted into English through the phrase *"in the years of his old age"*, the negative emotional meaning is lost, which A. Ransom makes up for with the adjective *"foolish"*, which is absent in the Russian text: *"the old man foolish in the years of his age"*.

Thus, having considered two translations of the Russian folk tale "Baba Yaga," we can draw conclusions that the translation of this folklore genre poses difficult tasks for translators. They should convey not only the content, but also the national flavor and originality of Russian folk culture.

Источники и литература

1. Назарова Н.В. Интеграция дисциплины «иностраный язык» в профессиональную подготовку режиссеров любительских театров // Проблемы современного педагогического образования: сборник науч. трудов. Ялта: РИО ГПА, 2024. Вып. 83. Ч. 3. С. 305-308.
2. Ralston W.R.S. Russian folk-tales [Электронный ресурс]. URL: <https://archive.org/details/russianfolktales-00ralsrich/page/138/mode/2up> (дата обращения: 07.04.2024).
3. Ransome A. Old Peter's Russian tales [Электронный ресурс]. URL: <https://en.miloliza.com/index.php/russian-folktales/37-russian/1687-ba-ba-yaga-arthur-ransome-version> (дата обращения: 07.04.2024).

«Закулисные тайны» – иммерсивная экскурсия = “Backstage Mystery” – immersive excursion

It is well known that an excursion is «a purposeful process of perception of the reality around us. It is built on the fusion of visual and semantic impressions», that is there should be a unity of the show and the story. Now everything immersive has become very popular: an immersive exhibition, a performance or an excursion.

As for the immersive excursion, it is noticeably different from the usual «look left, look right». Immersive means «immersive, creating the effect of presence». So in the theater, actors act as guides on such promenades, and instead of the usual story about the sights, unusual plots arise. An immersive journey is always an adventure. It's always a story with a well-thought-out scenario. Its aim is to make you feel everything for yourself and enjoy some kind of performance.

Usually in the theater, the audience is led through a space where they meet face to face with the actors in the image of characters from the performances. But the Samara Drama Theater has prepared a slightly different immersive promenade into the magical world of its theater and called it «The Theater Game».

When visiting the theater, the audience usually sees only the auditorium, foyer, wardrobe and buffet. But they can only guess what is going backstage. And the Samara Drama Theater decided to provide the audience with a unique opportunity to make a kind of journey deep into the theatrical world, to lift the veil of mystery and see the backstage as only artists see it.

But for realization of this idea, it was necessary to develop a route in detail. And the first step was:

- to choose the most interesting points;

- to check the timing of the time required to move from one location to another;

- to coordinate the details of the route.

Thus, it turned out to be a simple, understandable, but very interesting and unique route. The next step was the collection of material for a backstage tour. The material for the immersive promenade was taken from various sources:

- books written by art critics of our city;

- memories of the actors who worked at the Samara Drama Theater and those who are now working in it;

- modern articles about Samara drama theater;

- social networks where residents of Samara communicate, asking what they think about the Samara Drama Theater and what their favorite performances and actors are.

The result of this work was the inclusion of the most interesting information in the tour. Reliable information became the basis, but without boring dates and hackneyed facts. Moreover, the participants of such excursion turned from passive spectators into active researchers. What awaits them? First of all, they visit the premises of the theater, usually hidden from prying eyes. The excursion usually begins from the service entrance as artists do. During the immersive promenade participants have the opportunity to learn about actors whose fates are intertwined with the history of the theater and get acquainted with the creative biography of the theater's luminaries: Peter Monastyrsky, Nikolai Zasukhin, Nikolai Mikheev, Vera Ershova, Mikhail Lazarev, get into theatrical legends and learn

some backstage secrets, take a look into the dressing rooms of famous actors.

Moreover, they can visit the premises of the theater, usually hidden from prying eyes, namely in the theater workshops where costumes and decorations are born, look into the costume rooms of the theater, examine and even touch the theatrical costumes in which the artists went out and go on stage, go to the workshop where props are made and see premises where there is control of the stage equipment, as well as go down to the ground floor and see with their own eyes the legendary turning circle-ring on the rollers from the T-34 tank. Besides, along the way, each of those present can do things that are usually forbidden in the theatre: take pictures, as well as ask questions to the actor leading the excursion. They have the opportunity to calmly consider everything and comprehend – in other words, look behind the curtain. The culmination of such excursion is a photo shoot in stage costumes and in unusual locations. The participants are given props and objects of the corresponding era. So they can even imagine themselves as real artists in authentic costumes from performances on the historical stage of the drama theater.

In conclusion, it should be noted that the task of the theater is to conduct an immersive excursion so that the experience of interacting with the theater becomes unforgettable.

Источники

1. Иммерсивный спектакль «Экскурсия. Игра» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/events/2582446/immersivnyi-spektakl-ekskursiya-igra?ysclid=lfw8zpz7w9635739926> (дата обращения: 05.04.2024).

2. Иммерсивный театр [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/immersivnyi-teatr/?ysclid=lfw9h46gp1566726000> (дата обращения: 05.04.2024).

3. Иммерсивная экскурсия «Игра в театр» [Электронный ресурс]. URL: <https://dramtheatre.ru/repertoire/1978/?ysclid=lfw96xju3v151025557> (дата обращения: 05.04.2024).

Современный молодежный английский сленг = Modern youth English slang

Slang is one of the most interesting and, at the same time, complex phenomena of language. The etymology of the word «slang» is also controversial and there are many theories in linguistics as to where this concept came from in the language. The most plausible version is recognized by Eric Partridge (a well-known slang researcher), who points out that the word slang most likely correlates with the verb to sling – to utter. Slang is a complex, complex and inevitable linguistic phenomenon. Its occurrence is always conditioned by the historical, social and cultural trends in the life of a particular linguistic community.

It is unknown when the word slang first appeared in spoken English. It was first recorded in writing in England in the 18th century. Then it meant “insult.” Around 1850, the term began to be used more widely as a designation for “illegal” vernacular vocabulary. At the same time, synonyms of the word slang appeared – lingo, which was used mainly in the lower strata of society, and argot, which was preferred by the colored population.

A number of English researchers use the word slang simply as a synonym for jargon, argot or kant. Different points of view on the meaning of the term “slang” allow us to summarize its most significant properties:

- slang is not a literary vocabulary, i.e. these are words and combinations that are outside of literary English (Standard English);
- slang is a vocabulary that arises and is used primarily in oral speech;
- slang is an emotionally charged vocabulary;
- slang is characterized by a more or less pronounced familiar coloration of the vast majority of words and phrases. This property of slang limits the stylistic boundaries of its use.

The familiar emotional coloring of many slang words and expressions

differs in a wide variety of shades (joking, ironic, mocking, dismissive, contemptuous, rude and even vulgar). Depending on the sphere of use, slang can be divided into well-known and commonly used (General Slang) and little-known and narrowly used (Special Slang). Many slang words and expressions are incomprehensible or incomprehensible to the majority of the population (especially during the period of their emergence and transition to a wider sphere of use), because they are primarily associated with a peculiar form of expression.

Slang includes various words and phrases by which people can identify themselves with certain social and professional groups. Slang is a lively, mobile language that keeps up with the times and reacts to any changes in the life of the country and society. Youth slang is influenced by:

- development of computer technologies. The Internet, its wide possibilities, and rapidly developing computer technologies have always attracted young people;
- modern musical culture. One of the hobbies of young people is music. It is a part of young people's lives. Modern music is a mixture of different cultures, musical trends and the result of compositional experiments. Foreign music is more popular among young people now.

English is considered the most “fashionable” and the most promising language to study in youth circles. Many youth jargonisms are words that are borrowed from English, but have not been translated into Russian. These jargonisms are understood even by those people who have never learned English in their lives, so slang words have merged into modern speech. For example: laptop – ноутбук; fifty-fifty – 50-50; respect – уважение; change – обмен; loser – неудачник; drink – напиток; people – люди; crazy –

сумасшедший; love story – любовная история; darling – дорогая.

A lot of slang words come into the speech of young people from computer games, but most often these words are specific in use, they are used mainly by young people for whom games are a hobby. Many words are borrowings from English: гильда – uniting players; нуб – a beginner player; моб – monster; итем (item) – thing; вендор – trader; манчить – raise the level; пашнуть – to revive.

Slang, which is actively used by modern youth, is a kind of protest against the surrounding reality, against typification and standardization. This is reflected in the appearance of young people (shocking hairstyles, clothes, piercings, tattoos). This is how a young man stands out from the crowd. But on the other hand, a peculiar language, appearance is a kind of sign of gregariousness, belonging to one or another youth group (Goths, rockers, bikers). The young man admits that he is not like everyone else. The main feature of youth slang is the constant emotionality, expressiveness, evaluativeness and imagery of young people's speech. Along with speech, youth jargon develops and is constantly being updated.

Источники

1. Английский сленг в речи современной молодежи [Электронный ресурс]. URL: https://урок.рф/library_kids/anglijskij_slang_v_rechi_sovremennoj_molodezhi_174637.html?ysclid=lfw82w1vr4267894151 (дата обращения: 31.03.2024).
2. Молодежный сленг в современном английском языке [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/molodyozhnyy-slang-v-sovremennom-angliyskom-yazyke?ysclid=lfw8ba2prc310291769> (дата обращения: 31.03.2024).
3. Английский молодежный сленг: формирование и функционирование [Электронный ресурс]. URL: https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/241159/1/Ковтунец%20Я.Е._АНГЛИЙСКИЙ%20МОЛОДЕЖНЫЙ%20СЛЕНГ.ФОРМИРОВАНИЕ%20И%20ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ.pdf?ysclid=lfw8ezq4lp770284750 (дата обращения: 31.03.2024).

РАЗДЕЛ 3

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ НАРОДОВ РОССИИ И МИРА

Бирюкова С.П., гр. КМ-123

Зайцева И.А., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Специфика бытования хлеба в обрядовых практиках народов России

Хлеб и другие мучные изделия с давних времен являлись неотъемлемой частью жизни людей. Как человек «выпекался» в материнской утробе, так и приготовление хлеба проходило через несколько этапов. Сначала это просто зерно, затем – мука, и, в конце концов, готовый продукт. Символически хлеб проходил огромный эволюционный путь: от семени до готового изделия. Он, словно подлинное дитя земли, вымучивался, вынашивался, лелеялся и пестовался силами человеческих рук, усилиями духа. В культурах многих народов прослеживается универсальность и схожесть обрядовых форм почитания хлеба, перехода к новым жизненным циклам.

Перед тем как перейти к русским обрядам, стоит отметить, что хлеб является главным атрибутом семейной обрядности разных народов России. У чувашей родильные и свадебные обряды сопровождались изготовлением хапарту (аналог русского каравая) и хуплу; у татар неотъемлемыми элементами свадебных ритуальных действий были чак-чак, элиш и губадия; на армянской свадьбе молодоженам клали на плечи лаваш, желая им плодородия и благополучия [5]. Среди обширного количества обрядов особое внимание было решено уделить событиям, связанным с жизненным циклом людей (рождение, свадьба, похороны).

Основополагающее событие в жизни человека – его появление на

свет. «Детство – это пространственно-временной феномен, характеризующий период формирования и развития важнейших функций организма ребенка, его социализации и инкультурации, когда ребенок не только усваивает все основные идеи конкретной культуры, но и перенимает методику реагирования на весь спектр возможных ситуаций, в том числе и непредвиденных» [2, с. 57]. С первых дней жизни недоношенный ребенок становился центральным объектом в обряде «перепекания». Обмазанного в тесто и привязанного к хлебной лопате младенца погружали в чуть разогретую печь, символически отождествляя его рождение с выпеканием хлеба и возвращая в материнское лоно (печь) для «дозревания» [1]. Уподобление новорожденного хлебу свидетельствует о неразрывной связи человеческой жизни и этого изделия как «первоосновы человека» [6]. Также стоит упомянуть о каше (кушанье из растертых хлебных зерен) – специальном ритуальном блюде, тесно связанном с родильной обрядностью [4]. Повитуха в день крестин приносила в горшке «бабину кашу», которую поднимала, приговаривая пожелания хорошей жизни новорожденному, а затем бросала на стол, и рассыпавшуюся кашу съедали родственники, одаривая повитуху деньгами [6]. Так при участии хлебного изделия происходило включение ребенка в общину и коллектив родственников. Глубоко символическое значение

такого торжественного события, как свадьба. На севере России свадебный обрядовый хлеб был явлением незначительным, однако на юге его ритуальное использование было центральной частью праздника [4]. В свадебных обрядах главным ритуальным хлебом являлся каравай. Круглая форма и украшавшие его фигурки имели свою символическую нагрузку. Значение изделия было связано с женихом и невестой, в разные моменты свадебного обряда оно символизировало брак, судьбу, долю, плодородие и т. д. [1]. Некоторые обрядовые действия с караваем (дарение, дележ, преломление) означали смену социально-родственных отношений, разделение одной на двоих судьбы, объединение семей.

Хлеб участвовал и в обрядах, касающихся смерти, – перехода из мира живых в мир мертвых. Исследователи отмечали, что у погребального хлеба нет «особого наименования или особой формы» [4]. В качестве таких изделий выступают и те, которые одновременно используются и в других обрядах, но их функции в рамках погребального ритуала довольно обширны.

Символика блинов как первого поминального блюда связана с представлением о потустороннем мире. Блины могли печь сразу по смерти и класть на умершего, передавая их с покойником на тот свет и символически хороня смерть. Ими же поминали его душу. Во время поминального застолья блины можно было только рвать или ломать, так как незримо присутствующие за поминальным столом души умерших могли порезаться о нож [4].

Подаяние хлеба первому встречному в день похорон символизировало связь с миром мертвых, так как он вручался на дороге, на пути в мир иной [6]. Чтобы душа покойника не беспокоила живых, ему с помощью хлеба возвращалась его доля. После контакта с покойником хлеб уподоблялся дару, посылаемому живым из области смерти. Его употребление должно принести в дом плодородие [3].

Можно сделать вывод, что хлеб как ритуальный объект и носитель сим-

волической и магической значимости сопровождал человека в особо ответственные моменты, связанные с качественными переменами его жизни. Ему придавалось значение функционального заместителя человека, символа доли, священного попутчика, гаранта благополучия. Это и «предмет», позволяющий контактировать с миром мертвых, и оберег для живых. Следовательно, жизнь русского народа во всей полноте ее исторического развития была наполнена обрядовым употреблением хлеба.

Литература

1. Гура А.В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: семантика и символика. Москва: Индрик, 2012.
2. Зайцева И.А., Самсонова И.В. Современные проблемы культуры детства в России // Научный поиск. 2013. № 4. С. 57-60.
3. Седакова О.А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян. Москва: Индрик, 2004.
4. Сумцов Н.Ф. Народный быт и обряды. Москва: Ин-т рус. цивилизации, 2014.
5. Хлеб в народной культуре: этнограф. очерки / отв. ред. С.А. Арутюнов, Т.А. Воронина. Москва: Наука, 2004.
6. Шангина И.И. Мужики и бабы. Мужское и женское в русской традиционной культуре: ил. энцикл. Санкт-Петербург: Искусство, 2005.

Климова А.А., гр. КМ-420

Ведерникова Т.И., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Мифологический образ ладьи в обрядах перехода

Образ ладьи многогранен и имеет множество интерпретаций в пространстве культуры. Сама ладья зачастую выступает как сакральный и культовый объект. Ее мифологический образ встречается не только в обрядах и легендах, но и в нашей повседневной жизни. Концепция обрядов перехода была впервые сформулирована А. ван Геннепом [3]. По его определению, обряд перехода – это последовательность церемоний, сопровождающих переход из одного состояния в другое, из одного мира (космического или общественного) – в другой. Любой обряд перехода связан с идеей смерти как неким перемещением в пространстве и времени, за которым следует возвращение в новом статусе. Атрибуты обрядов перехода нашли свое отражение в трудах Д.Н. Анучина [1], Н.Ф. Сумцова [7], а также в публикациях Т.И. Ведерниковой [2] и Н.М. Малковой [4–5]. Цель данной работы – проанализировать символику образа ладьи и представить культурные практики ее применения в обрядах перехода.

Основными событиями жизненного цикла человека считаются рождение, совершеннолетие, свадьба и смерть. Они знаменуются обрядами перехода, в которых образ ладьи является неким посредником/транспортным средством, помогающим человеку перемещаться из одной социально-возрастной группы в другую, из материального мира в духовный.

Образ ладьи сопровождает человека в течение всей жизни: от колыбели до тризны. Новорожденного ребенка укладывали в люльку, своеобразную ладью, которую вешали в строго определенное место под матицу. Важным считался обряд первого укладывания в колыбель, чтобы «вести ребенка в мир», подобно тому, как спускают корабль на воду [3]. Когда младенца укачивали в

колыбели, как в лодке, ему желали поскорее вырасти. На этом этапе колыбель выступает в качестве ладьи воскрешения, знаменуя появление ребенка на свет, переход из утробы матери в земной мир, включение его в общество.

Обряд, связанный с наступлением совершеннолетия, символизирует переход мальчика и девочки в молодежную социальную группу, где они становятся юношей и девушкой, входят в «хороводный» период жизни. На этом этапе в качестве ладьи выступает ковш – атрибут марийского обряда осеннего пива «Удыр-сий» («Девичий пир»), основной функцией которого было определение будущих брачных пар. В этом случае ковш выполнял функцию ладьи для переправы человека с одного берега реки на другой, для перехода молодых людей к новому состоянию.

Ковш, воплощающий в себе образ водоплавающей птицы (утки, гуся, лебедя), включался в обряды осеннего пива и у других народов – мордвы («Тейтерень-пия-кудо») и чувашей («Кер сари»).

В контексте свадебной обрядности «в качестве „плавсредства“ для переправы молодых с одного берега на другой как прежде, так и в настоящее время выступают реальные транспортные средства: конь, сани в традиционной свадьбе; автомобили в современной» [2]. За свадебным столом ладья обозначала переход молодых в новый социальный статус, выступала «плавсредством» для невесты при ее символической смерти и воскрешении в новом качестве. Кроме того, ковш с пивом, брагой пускали по кругу, каждый участник обряда выпивал глоток и передавал соседу. Таким образом, ладья выполняла еще одну функцию – породнение, братание двух родов. Отсюда название ковша – «братина».

Обычай погребения в ладье распространен весьма широко и встречается в различных частях света. Ладья в качестве существенной принадлежности обряда похорон у жителей Среднего Поволжья упоминается уже арабским миссионером ибн Фадланом, прибывшим в Волжскую Булгарию в 921 г. [1, с. 72–73]. Д.Н. Анучин, характеризуя универсальность применения ладьи в погребальных обрядах у народов мира (германцев, варягов, островитян Океании, американских индейцев, сибирских и дальневосточных народов), писал о древнерусском обычае: «С ладьей мы встречаемся также в „Житии“ св. Бориса и Глеба. В нем говорится, что св. Глеба похоронили между двумя колодами под насадом (т. е. под лодкой)» [1, с. 92]. У многих народов существует представление, что загробный мир отделен от мира живых водой. Чтобы облегчить умершему путь в мир иной, зачастую использовали ладью в качестве «плавсредства», которое пересекает границу между мирами, клали монеты как плату за переправу, а также вещи, которые принадлежали умершему. В данном случае ладья выступает как средство перехода из мира живых в мир мертвых.

В 1996 г. при раскопках Коноваловского могильника, расположенного на территории с. Коноваловка Борского района, Н.М. Малковой были обнаружены долбленные колоды в форме лодки. «Колоды найдены в грунтовых погребениях эрзи и мокши XVII – начала XIX в. Размеры колоды были определены антропометрическими характеристиками человека. Конструкции во всех случаях были подвергнуты воздействию огня» [5]. Памятник датирован монетами серединой XVIII – началом XIX в., что позволяет предположить, что он был оставлен одной из первых групп мордовских переселенцев на территорию Бузулукского уезда.

Со временем ладья утратила свой сакральный смысл и стала ассоциироваться с реальным транспортным средством, выполняющим свои утилитарные функции. Также ладья является неотъемлемым символом Волги и одной из узнаваемых достопримечательностей Самарской Луки.

Таким образом, ладья как символ сохраняет свою актуальность и значимость на протяжении веков.

Мифологический образ ладьи в обрядах перехода отражает процесс переправы с одного берега на другой, приобретение человеком нового социального статуса, а также перехода из одного мира в другой. Ладья, утратив свое сакральное значение, по сей день является важным культурным объектом, несущим другие смыслы в повседневности.

Источники и литература

1. Анучин Д.Н. Сани, ладья и кони как принадлежности похоронного обряда. Москва: Типография и Словолитня О.О. Гербека, 1890.
2. Ведерникова Т.И. Символическое значение «вещей» – атрибутов обряда перехода (на примере русской традиционной свадьбы Самарского края) [Электронный ресурс] // Славянская традиционная культура и современный мир. 2021. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskoe-znachenie-veschey-atributov-obryada-perehoda-na-primere-russkoy-traditsionnoy-svadby-samarskogo-kрая> (дата обращения: 21.03.2024).
3. Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / пер. с фр. Москва: Восточная лит., 1999.
4. Малкова Н.М. Погребальные традиции мордвы в середине XVIII – начале XIX в. (по материалам археологических раскопок коноваловского могильника) [Электронный ресурс] // Самарский край в истории России: материалы юбилейной науч. конф., Самара, 6–7 февр. 2001 г. Самара: Самар. обл. ист.-краев. музей им. П.В. Алабина; Файн Дизайн, 2001. С. 214–218. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_45794276_13476846.pdf
5. Малкова Н.М. Погребальный обряд и инвентарь могильников эрзи и мокши XVI – начала XIX в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук [Электронный ресурс]. Ижевск, 2000. 23 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/pogrebalnyi-obryad-i-inventar-mogilnikov-erzi-i-mokshi-xvi-nachala-xix-vv>
6. Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу / пер. и коммент.; под ред. И.Ю. Крачковского. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР, 1939.
7. Сумцов Н.Ф. Символика славянских обрядов: избранные труды. Москва: Восточная лит., 1996.

Авинникова А.Р., гр. СКД-222

Зайцева И.А., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Фестиваль славянской культуры как практика сохранения и актуализации этнокультурного достояния

В современном мире цифровизация и западное влияние негативно сказываются на формировании культурных ценностей у молодежи. Все меньше и меньше людей знают об истоках, особенностях жизни и культуре своих предков. Потеря культурных традиций может привести к утрате идентичности народов и обществ, истощению культурного наследия, недостатку понимания и уважения к разным культурам. Это также может привести к ухудшению межкультурного взаимопонимания и конфликтам между различными группами людей. Поэтому для духовно-нравственного и патриотического воспитания подрастающего поколения очень важно знать культуру своей страны, своего народа. Под этнокультурным наследием И.А. Зайцева понимает «совокупность объектов материального и нематериального культурного наследия народа, которые являются его актуальными ценностными ориентирами, культурным достоянием, маркерами этнической идентификации для нынешних поколений, сохраняемые, приумножаемые и передаваемые следующим поколениям» [2, с. 80].

На основании проведенного опроса среди студентов г. Самары было выяснено, что 69 % опрошенных имеют недостаточные знания о

культуре славянских народов, но проявляют к ней активный интерес. Однако на территории Самарской области проходит слишком мало мероприятий, приобщающих молодежь к славянской культуре, а те форматы, что дают какие-либо знания, недостаточно интересны.

В данный момент на территории Российской Федерации существуют примеры проведения фестивалей, посвященных славянской культуре, положительный опыт которых может быть заимствован. К примеру, фестиваль «Вшиж» в Брянской области [1], направленный на укрепление семейных ценностей, экологическое воспитание молодежи, укрепление устоев и ценностей традиционной народной культуры.

В основном фестивали, посвященные традиционной культуре славянских народов, проводятся в нашей стране раз в год. Они приурочены к празднованию 24 мая Дня славянской письменности и культуры. Например, в Москве в рамках недели славянской культуры на базе библиотеки, музеев, театров, концертных залов проводится Фестиваль славянской культуры. В его программу входят лекции, мастер-классы, выставки, музыкальные и танцевальные концерты, ярмарки славянских товаров. Международный многожанровый фестиваль «Славянское сваяцтва» уже четвертый год проходит как в Москве, так и в Минске [4]. Стоит упомянуть, что на территории Самарской области с 2012 по 2017 г. проводился фестиваль «Трезвая Россия» [3], посвященный славянской культуре. Он пропагандировал здоровый образ жизни и сохранение традиционных ценностей.

Проведенный аналитический разбор различных практик сохранения этнокультурного достояния предоставил информацию об их актуальности в современном культурном пространстве нашего региона. Это позволило разработать собственный проект по созданию и проведению фестиваля славянской культуры «Славянское наследие». Это позволит провести те виды и формы мероприятий, посвященных славянской культуре, которые интересуют жителей области, и даст возможность

стать ближе к истории своей страны.

Целевой аудиторией проекта является студенческая молодежь в возрасте 18–35 лет, проживающая на территории Самарской области и проявляющая интерес к славянской культуре. Проект будет нацелен на то, чтобы заинтересовать и расширить знания о славянской культуре среди современного поколения при помощи проведения ряда мероприятий, таких как лекции с историками и филологами на темы быта, досуга и жизни древних славян. Также мы планируем организовать показ театрализованных постановок традиционных славянских обрядов. В мероприятия по проекту войдут и интерактивные выставки, посвященные славянской мифологии, сказкам и былинам, народные забавы и игры, ярмарка-продажа изделий мастеров декоративно-прикладного творчества, концерты с участием танцевальных коллективов и современных фолк-групп. Мы хотим познакомить аудиторию с особенностями славянской культуры, мифологии и тем самым пробудить интерес к изучению и сохранению культуры своего народа в современном мире.

Таким образом, проведение мероприятий, приобщающих молодежь к культурным традициям, является необходимой практикой сохранения и актуализации этнокультурного достояния.

Источники и литература

1. Вшиж 2023: программа фестиваля славянской культуры, даты и место проведения [Электронный ресурс]. URL: <https://allfest.ru/festival-2023/vschizh> (дата обращения: 13.04.2024).
2. Зайцева И.А. Этнокультурное наследие региона как ресурс бренд-проектирования // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы X Всерос. науч.-практ. конф., г. Самара, 1 апр. 2023 г. / СГИК; под ред. М.А. Петиновой, Л.М. Артамоновой, В.И. Ионесова. Самара: СГИК, 2023. С. 79–81.
3. Фестиваль славянской культуры «Трезвая Россия» [Электронный ресурс]. URL: https://www.turportal63.ru/anons/detail.php?ELEMENT_ID=7042 (дата обращения: 13.04.2024).

www.turportal63.ru/anons/detail.php?ELEMENT_ID=7042 (дата обращения: 13.04.2024).

4. Международный конкурс-фестиваль «Славянское Сваяцтва» [Электронный ресурс]. URL: <https://nvfest.ru/slavyanskae-svayactva/> (дата обращения: 13.04.2024).

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

*Бабина С.А., науч. рук., канд.
ист. наук*

Защита культурного наследия в условиях глобализации

В современном мире, охваченном процессами глобализации, возникает ряд новых угроз для сохранения объектов культурного наследия. Новые экологические и техногенные проблемы, рост экстремистских движений, неконтролируемая урбанизация и быстрое развитие туризма негативно влияют на уникальную культурную ценность объектов и на общее культурное разнообразие. Цель работы – определить, в каком состоянии находится деятельность по охране всемирного культурного наследия в европейских странах на современном этапе и каковы ее основные проблемы и перспективы.

Сохранение культурного наследия становится все более важной задачей для всего мирового сообщества в условиях быстрых изменений в различных сферах жизни общества. Новые угрозы, такие как экологические и техногенные проблемы, политические вызовы и рост экстремистских движений, отрицательно сказываются на состоянии объектов культурного наследия. Международные и региональные нормативно-правовые акты концептуализируют проблему охраны культурного наследия, определяют

способы защиты объектов как в мирное, так и в военное время, устанавливают ответственность за их разрушение и контролируют выполнение принятых мер. Международные организации разрабатывают программы по сохранению и популяризации всемирного культурного наследия, проводят мониторинг состояния объектов и являются платформой для обсуждения проблемы и улучшения мер по ее решению.

Объекты всемирного культурного наследия в Европе разнообразны по своим характеристикам, охватывают различные эпохи, жанры и соответствуют всем культурным критериям, установленным ЮНЕСКО [3]. Среди них можно выделить культурные ландшафты, археологические памятники, доисторические жилища, технологические ансамбли и сооружения, а также отдельные архитектурные объекты, включая дворцы, церкви, монастыри и целые исторические центры городов. Перейдем к политике по сохранению культурного наследия в ряде европейских стран.

Республика Беларусь. Культура нации играет важную роль в обеспечении независимости государства и является показателем его уровня развития. Сохранение исторического и культурного наследия позволяет защитить идентичность и уникальность народа в эпоху глобализации, а также способствует укреплению связей и взаимопониманию между разными странами. Вопрос правового обеспечения защиты культурного наследия актуален и нашел свое отражение в Конституции Республики Беларусь. Государство придерживается международных правовых норм, опираясь на конвенции ЮНЕСКО. Страны СНГ оказывают взаимную поддержку в области охраны культурного наследия. Разрабатываются типовые законы для регулирования общественных отношений в этой сфере. Новая редакция типового закона направлена на обеспечение сохранности объектов культурного наследия для будущих поколений. Она включает два дополнения: об информировании владельца объекта культурного наследия и о включении объектов в реестр после 40 лет с момента их создания. Также добав-

лено положение о внесении культурного наследия в список всемирного наследия ЮНЕСКО и уточнен порядок проведения историко-культурной экспертизы.

Республика Молдова. Молдова прошла долгий исторический путь, который завершился получением независимости в 1991 г. С тех пор руководство страны стремится сделать республику полноправным участником европейской жизни. Чтобы интегрироваться в европейские международные отношения, государству необходимо сформировать культурный контекст страны и представить его европейскому сообществу. После обретения независимости были приняты законы об охране памятников (1993) и о культуре (1999). В 2002 г. Молдова присоединилась к Конвенции о защите культурного и природного наследия. Однако с реализацией законов возникли проблемы. Например, до сих пор не опубликован Государственный регистр памятников, утвержденный в 1993 г. Чтобы решить эти проблемы, в 2006 г. было создано Национальное агентство по инспекции и реставрации памятников [1]. Его задача – содействовать эффективной политике в области охраны культурного наследия, основанной на европейском законодательстве.

Республика Казахстан. В 2006 г. президент республики Н. Назарбаев в своем послании народу уделил особое внимание роли культуры в процессе становления государственности страны на основе многонациональности и многоконфессиональности Казахстана [4]. В настоящее время в нашем обществе успешно реализуется идея о том, что казахстанец должен быть не только здоровым и образованным, но и культурным. По инициативе Н. Назарбаева была разработана государственная программа «Культурное наследие». В 2003 г. в послании народу Казахстана глава государства поручил разработать специальную программу, направленную на создание системы изучения культурного наследия Казахстана, фонда гуманитарного образования на государственном языке, восстановление историко-культурных и архитектур-

ных памятников, а также обобщение многовекового опыта национальной литературы и письменности.

В результате анализа законодательства о сохранении культурного наследия в Беларуси, Молдавии и Казахстане были выявлены общие тенденции в условиях глобализации. Во всех трех странах есть нормативные документы, направленные на защиту и сохранение объектов культурного наследия. Однако подходы к охране и управлению культурным наследием различаются. Беларусь, Молдавия и Казахстан активно работают над включением своих объектов культурного наследия в списки ЮНЕСКО. Это говорит о стремлении этих стран сохранить и продвигать свое культурное наследие на международной арене. Объекты культурного наследия, включенные в списки ЮНЕСКО, демонстрируют богатство и уникальность культуры этих стран.

Исследование показало, что Беларусь, Молдавия и Казахстан осознают важность сохранения культурного наследия в эпоху глобализации и принимают меры для его защиты. Тем не менее необходимо продолжать работу по укреплению законодательства, улучшению механизмов охраны и сохранения объектов культурного наследия, а также активно продвигать свое наследие на мировой арене.

Источники и литература

1. Агентство по инспектированию и реставрации памятников вьетнама [Электронный ресурс]. URL: https://www.ipn.md/ru/agentstvo-po-inspektirovaniyu-i-restavratsii-pamyatnikov-bet-trevogu-7967_983924.html (дата обращения: 16.03.2024).
2. Закон Республики Молдовы Nr. 1530 [Электронный ресурс]. URL: <http://lex.justice.md/index.php?action=view&view=doc&lang=2&id=333558> (дата обращения: 13.03.2024).
3. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия [Электронный ресурс]. URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml (дата обращения: 11.03.2024).
4. Назарбаев Н.А. Ежегодные послания Президента народу Казахстана: Астана, 2003–2011.

Кабаева Т.В., студентка 3 курса кафедры статистики и информационных технологий в экономике и управлении экономического института Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева

Бикеева М.В., науч. рук., канд. экон. наук, доцент кафедры статистики и информационных технологий в экономике и управлении МГУ им. Н.П. Огарёва (Саранск)

Анализ влияния ценностных приоритетов молодого поколения на демографическую ситуацию на территории Республики Мордовия

Молодежь – это социальная группа, которая задает темп жизни, определяет его структуру и отражает направление развития общества. Каждое новое поколение вносит что-то новое в структуру жизни, развивая ее, подстраивая под свое видение, но при этом основные постулаты оставляя неизменными. Анализируя деятельность молодого поколения, можно отследить тенденцию развития общества в целом [1, с. 43]. Стоит отметить, что одной из насущных проблем как России в целом, так и ее отдельных субъектов является демографическая ситуация, которая напрямую зависит от молодого поколения страны. В последнее время среди молодежи все чаще наблюдается тенденция нежелания создавать семьи, а вопрос о рождении ребенка уходит далеко на задний план.

Целью данного исследования является изучение демографической ситуации на территории Республики Мордовия и выявление основных причин изменения ее структуры, связанных с отношением к браку и созданию семьи у современной молодежи. Особое внимание было уделено ценностным ориентациям молодого поколения. Для этого был осуществлен анализ демографической ситуации на территории Республики Мордовия и выявлены основные причины изменения. В работе проведен системный анализ с применением специальных и общенауч-

ных методов познания. Для анализа динамики показателей применялся горизонтальный анализ [2, с. 231].

Одним из основных этапов формирования личности является становление ценностных ориентиров. На определенной стадии жизни человек формирует свою взаимосвязь между мотивами и интересами, закладывая этим самым базу для развития. Поэтому ценностные приоритеты принято считать личностно сформировавшимися элементами социализации человека, которые связаны с формированием и пониманием себя в системе взаимоотношений в социуме. На основе этого можно делать вывод и о степени сформированности самой личности.

Ценностными приоритетами принято считать конкретную систему связанных между собой различных ценностей, которые определяются человеком в период его жизнедеятельности.

Выделяют ряд ценностей, которые являются постулатом на протяжении длительного периода существования человечества. К ним можно отнести:

- семейные ценности,
- материальное благополучие,
- общение с друзьями и близкими,
- здоровье,
- интересную работу,
- образование и самореализацию,

- положение в обществе и престиж,
- творчество.

На сегодняшний день ценностные приоритеты молодого поколения изменились. Если принять во внимание их структуру сто лет назад и сейчас, то можно отметить, что в нынешнее время на место семейных ценностей встал во главу престиж и материальное благополучие. В связи с этим сильно ухудшилась демографическая ситуация.

Рассмотрим особенности демографической ситуации в Мордовии, на трансформацию которых прямо или косвенно повлияли изменения в приоритетах молодого поколения.

Одной из основных проблем, с которой столкнулась республика, стал низкий уровень рождаемости (рис. 1). В последние десятилетия наблюдается снижение уровня рождаемости, что приводит к уменьшению численности населения [3]. Согласно шкале Меркова в Мордовии на 2022 г. зарегистрирована очень низкая рождаемость (6,8).

За анализируемый период (с 2010 по 2021 г.) наблюдается снижение уровня рождаемости более чем на 28 %. Республика Мордовия в 2021 г. занимала 86 место среди регионов по данному показателю.

Еще одним аспектом непростой демографической ситуации в республике стало старение населения. Это связано с тем, что молодое поколение не стремится к рождению даже одного ребенка, не говоря уже о расширенных семьях. По шкале Россета в Республике Мордовия зарегистрирован очень высокий уровень демографической старости (22,7).

К числу взрослого населения (35–59 лет) относится более 43 % постоянных жителей республики, число пожилого населения (старше 60 лет) составляет 22 % от общего числа. Людей детородного возраста с каждым годом становится все меньше, что также сказывается на воспроизводстве населения, а следовательно, свидетельствует об усугублении демографической ситуации.

Еще одним аспектом сложной ситуации является высокий уровень миграции (рис. 2). В связи с отсут-

ствием перспектив многие жители Мордовии вынуждены искать работу за пределами региона или даже за границей. Это также влияет на демографическую ситуацию, поскольку отток населения увеличивает негативный прирост.

Одной из основных проблем демографической ситуации, которой способствовало изменение структуры ценностей молодого поколения, является уменьшение числа браков.

С 2010 по 2021 г. на территории Республики Мордовия наблюдается снижение показателя коэффициента брачности более чем на 32 %. В то же время коэффициент разводимости имеет нестабильную динамику, при этом можно отметить, что в среднем за анализируемый период данный показатель находится на одном и том же уровне (рис. 3).

Среди молодого поколения отмечено отсутствие желания официально заключать браки, на сегодняшний день все больше пар свое предпочтение отдают гражданскому браку [4, с. 1463]. Так, только 30 % пар официально регистрируют свой брак в органах загса на территории Республики Мордовия, по данным на 2022 г. Также стоит отметить, что девушки не стремятся к рождению детей, если брак официально не зарегистрирован, поскольку присутствует неопределенность [5].

За последние несколько лет единственным толчком к заключению официального брака стала мобилизация. Те пары, которые долгое время просто сожительствовали, пошли в загсы. После введения мобилизации многие люди осознали свою уязвимость и неопределенность будущего, что привело их к желанию официально оформить брак, который позволил обеспечить чувство стабильности и защищенности, а также правовую защиту и социальные гарантии для супругов. Кроме того, военные и их семьи могут иметь доступ к различным льготам и социальной поддержке, что тоже может стимулировать решение официально оформить брак после объявления мобилизации.

В то же время более 50 % пар, которые заключили брак, разводятся.

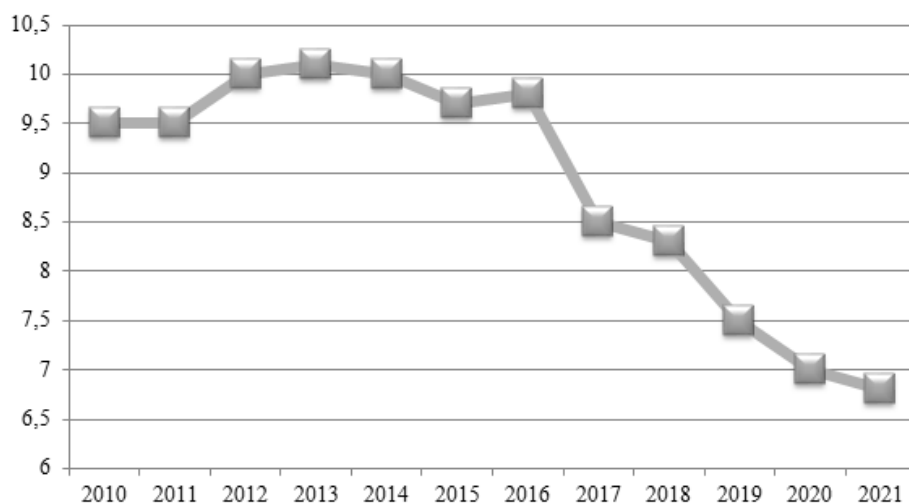


Рисунок 1. Динамика коэффициентов рождаемости с 2010 по 2021 г. на территории Республики Мордовия

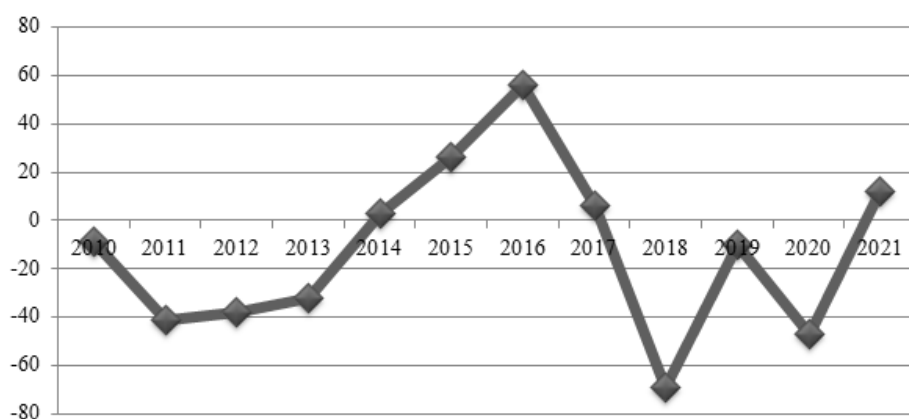


Рисунок 2. Динамика коэффициента миграционного прироста на 10 000 человек населения с 2010 по 2021 г. на территории Республики Мордовия

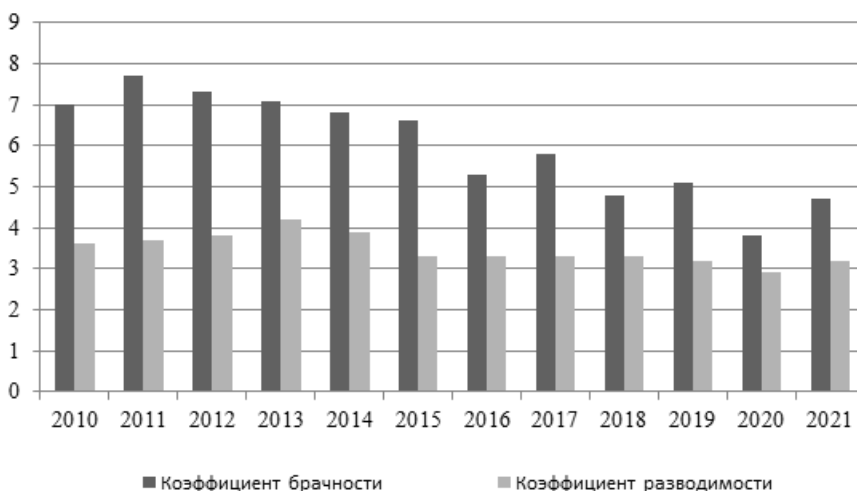


Рисунок 3. Динамика коэффициентов браков и разводов с 2010 по 2021 г. на территории Республики Мордовия

В 2022 г. на территории Республики Мордовия на 100 браков приходится более 57 разводов, отмечены районы, где число разводов превышает число браков.

Усугубление ситуации с увеличением числа разводов и уменьшением числа браков началось после распада СССР. В 1992 г. свои отношения узаконили 7 235 пар, а 2 742 разошлись. Далее число разводов постепенно выросло до 50 %, а в 2020 г. и вовсе перевалило за 60 %.

После распада СССР начались значительные изменения в структуре жизни общества, что наложило свой отпечаток на формирование приоритетных ценностей человека.

На сегодняшний день создание семьи откладывают на более поздний возраст. Для начала молодые люди стремятся к улучшению своего финансового и материального состояния, накоплению «подушки безопасности», а затем задумываются о создании семьи и о рождении ребенка.

Замечена тенденция на увеличение среднего возраста новобрачных. Мужчины делают предложение руки и сердца, как правило, в 33-летнем возрасте, а дамы соглашаются стать женами в 31 год. Также отмечен рост среднего возраста молодоженов. По данным на 2022 г., в Республике Мордовия средний возраст женихов составляет 36 лет, невест – 34 года. Увеличение возраста молодоженов приводит к уменьшению числа родившихся детей в браке, поскольку репродуктивный возраст женщины ограничен.

В последние годы изменения коснулись и среднего возраста «молодых мам». Если в 1990 г. женщины рожали в среднем в 25 лет, то в настоящее время мамами становятся в более зрелом возрасте. В 2022 г. в среднем появление первенца у женщины зафиксировано в 36 лет. Треть новорожденных появляется в республике у 30–34-летних женщин, еще около 20 % – у 35–49-летних. Также стоит отметить, что биологические возможности деторождения угасают с возрастом. Зачастую мамам в 35 лет и старше успешно зачать и выносить здорового малыша удается только благо-

даря медицинскому воздействию. Соответственно, в данной ситуации разговор о расширенном воспроизводстве не ведется. После проведения оценки воспроизводства структуры населения Республики Мордовия было выявлено, что оно является регрессионным. Так как на родителей приходится 52 %, на детей 17 %, а на прародителей 31 %.

По итогам проведенного анализа можно сделать вывод, что изменение основных приоритетных ценностей повлияло на демографическую ситуацию. Молодое поколение стремится к материальному и финансовому достатку, а интерес к семейным ценностям ослабевает. Создание семьи из желания переходит в обязанность, которую люди стремятся отложить на более поздний период или вовсе предпочитают остаться холостыми или незамужними [5]. В современных условиях данная тенденция негативно влияет на структуру населения. На сегодняшний день государственными органами реализуются проекты по улучшению демографической ситуации, что способствует сдерживающей политике. Однако если ценности и приоритеты молодого поколения не изменятся, то через сотню лет как Мордовия, так и страна в целом столкнется с колоссальной проблемой нехватки населения.

Источники и литература

1. Социально-психологическая трансформация ценностных ориентиров молодежи в современном обществе: монография / под общ. ред. И.В. Ткаченко. Ставрополь: Логос, 2014.
2. Елисеева И.И. [и др.]. Демография и статистика населения: учеб. для акад. бакалавриата / под редакцией И.И. Елисеевой, М.А. Клупта. 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Юрайт, 2019.
3. Федеральная служба государственной статистики [Электронный ресурс]. URL: <https://rosstat.gov.ru/> (дата обращения: 13.04.2023).
4. Азаров А.А., Бродовская Е.В., Шатилов А.Б. Гражданский активизм российской молодежи в цифровой среде как предиктор активности офлайн: результаты массового опроса и мультиагентного моде-

лирования // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2021. № 6. С. 296-317.

5. Шашкина А.О., Конюхова К.О. Исследование ценностей современной российской молодежи [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2015. № 8 (88). С. 868-871. URL: <https://moluch.ru/archive/88/17375/> (дата обращения: 20.12.2023).

Климова А.А., гр. КМ-420

Ионесов В.И., науч. рук., д-р культурологии, профессор

Музейный экспонат как артефакт наследия и объект коммуникации в пространстве современной культуры

В современном мире музейный экспонат приобретает новое значение, он не только сохраняет и транслирует лучшие образцы культуры прошлого, но также играет важную роль в содействии диалогу и взаимопониманию между различными культурами и поколениями людей. В этой работе мы рассмотрим музейный экспонат как уникальный артефакт, отражающий наследие прошлого, а также как объект коммуникации и взаимодействия в контексте современной культуры.

Цель работы – изучить и обосновать теоретические позиции и креативные возможности музейных артефактов в ретрансляции памяти и визуализации наследия. Объект исследования – музейный экспонат и его предметные и символические атрибуты. Предмет исследования – музейный экспонат в коммуникативных практиках экранизации наследия и визуализации памяти в современной культуре.

Изучение артефактов наследия нашло свое отражение в трудах и идеях отечественных и зарубежных ученых, например О.С. Сапанжа, В.И. Ионесова, А.В. Смирнова, Н. Саймона и др. [1–6]. Прежде всего, следует дать определение музейному предмету. Согласно «Словарю музейных терминов» это «движимый памятник истории и культуры, памятник природы, характеризующий процесс развития общества и природы, обладающий научной, исторической, художественной или мемориальной

ценностью, изъятый из среды бытования и включенный в состав музейного собрания» [4].

Важно отличать музейный экспонат от музейного предмета. В «Словаре музейных терминов» дается следующее определение экспоната: «предмет, выставленный для обозрения в экспозиции; является элементарной структурной единицей экспозиции; составляет основу музейной коммуникации» [4]. Следовательно, экспонатом мы можем называть музейный предмет, включенный в структуру коммуникации. Будучи артефактом наследия, каждый экспонат, представленный в музее, как полагает В.И. Ионесов, содержит минимум две поучительные (познавательные) истории. В одной рассказывается о происхождении и бытовании артефакта в конкретной исторической культуре (времени). Во второй – описывается процесс регенерации и переноса артефакта в музейное пространство [1]. Данная теоретическая модель находит свое отражение в культурных практиках. Рассмотрим одну из таких практик на примере гобелена «Дух Армении», изготовленного Анной Бахтямян-Иоаннесян (1908).

Прошлое коврового полотна «Дух Армении» стало предметом современного творчества, социокультурного проектирования и научной интеграции гуманитарного сообщества Самары. В ноябре 2017 г. в рамках Дней Армении в Российской Федерации был организован боль-

шой международный научно-практический форум «Армения: притяжение культуры» и другие культурные мероприятия. Также была выпущена монография В.И. Ионесова «Память вещи: «Дух Армении» в образах и сюжетах забытого артефакта» (2021). Таким образом, артефакт «Дух Армении» как меморативный экспонат стал не только предметом научного поиска, но и генератором современных креативных практик. Оказалось, что память вещи способна быть информативным источником для визуализации прошлого [6].

В.И. Ионесов предлагает различать два направления музейной коммуникации: меморативное прошлое и актуальное настоящее. Обе проекции делают музей не только площадкой для успешной экранизации экспонатов наследия, но также исключительно целенаправленным и эффективным инструментом социальных преобразований [1]. Таким образом, музейный экспонат как артефакт наследия должен расширять и обогащать культурную среду через новые визуальные практики, формируя арт-социальные контексты (нарративы), в которых духовные ценности и материальные объекты становятся привлекательными и раскрывают свои коммуникативные свойства с максимальной эффективностью в диалоге с публикой.

Музейный экспонат живет контекстами и без них отмирает. Артефактам наследия, представляющим в музее в качестве экспоната, нужно позволить стать участниками перемен. Речь идет о том, как использовать артефакты наследия с их сильными историческими и культурологическими ценностными установками и значениями для решения актуальных задач современности. Практический опыт событийной культуры свидетельствует о том, что эта задача может решаться весьма эффективно.

Источники и литература

1. Ионесов А.И., Ионесов В.И. Музей как миротворчество: способны ли артефакты культуры нас примирить? // Вестн. Челябин. гос. ун-та. 2015. № 19 (374). С. 75-81.

2. Сапанжа О.С. Развитие представлений о музейной коммуникации [Электронный ресурс] // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 103. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-predstavleniy-o-muzeynoy-kommunikatsii> (дата обращения: 04.04.2024).

3. Саймон Н. Партиципаторный музей. Москва: Ад Маргинем Пресс (Garage Pro), 2017.

4. Словарь музейных терминов: сб. науч. тр. Москва. ГЦМСИР, 2010.

5. Смирнов А.В. Социальный объект: музейный предмет в партиципаторном музее [Электронный ресурс] // Вестн. СПбГИК. 2021. № 1 (46). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnyy-obekt-muzeyny-predmet-v-partitsipatornom-muzee> (дата обращения: 27.03.2024).

6. Ионесов В.И. Визуализация памяти и культуры мира в современных музейных практиках: самаркандский контекст // Музей. 2023. № 6. С. 60-73.

фия по проблемам культурогенеза художественной деятельности человека [1–9]. Развитие изобразительного искусства в первобытной культуре представляет собой сложный процесс, включающий эволюцию человеческой идентичности, изменений в мировоззрении и восприятии окружающего мира.

Цель – показать истоки изобразительного искусства в контексте культурогенеза. В работе применялись методы сравнительно-исторического анализа, а также типологическая классификация и систематизация рассматриваемого материала. Результаты: искусство может быть рассмотрено как проявление творческой активности, которая выходит за рамки простой выживаемости и является нетипичным биосоциальным поведением. Оно позволяет человеку выражать свои эмоции, мысли и взгляды, а также исследовать мир вокруг себя и свое место в нем. Таким образом, искусство становится средством самовыражения,

в поколение как важнейшие для выживания символы. Эти первообразы – объекты вожделения, сконцентрировавшие в себе древнейший опыт человечества, – стали позднее архетипами.

Когда люди сознательно шли на дополнительную затрату времени и сил для художественного оформления создаваемых ими вещей и орудий, у них имелись для этого весьма веские причины. Делая деревянный сосуд похожим на птицу, придавая ручке костяного кинжала форму тела животного или нанося на поверхность кожного колчана для стрел определенный узор, мифологизируя предмет, приобщая его к тотему, мистически одухотворяя, люди наделяли артефакты своей деятельности особой жизнеутверждающей силой. К предметам, наделенным художественной ценностью, человек сам начинал относиться с уважением и доверием, с почтением и восхищением. На этой почве рождалось, собственно, эстетическое отношение человека к созданным им вещам, оказывая обратное воздействие на производство, дополняя утилитарную, религиозную, художественную ценность установки трудового акта. Эстетическое восхищение есть мощный компенсатор затраченного труда.

Так, например, бизоны, созданные первобытными художниками в Альтамирской пещере в Испании, и пятнистые лошади, и быки, обнаруженные в пещере Пеш-Мерль во Франции – не просто примитивные рисунки, их можно рассматривать как первые образцы художественного самосознания, ставшие символами культуры. Искусство на заре своего становления имело глубокую укорененность в окружающий человека мир. В этом контексте оно выступало не только как средство отвлечения, но и как способ сближения с окружающей природой и стратегия укрощения ее вызовов.

Выводы. С течением времени функции искусства стали разнообразными и многогранными. Оно приобрело магические, религиозные, игровые, информационные и даже исследовательские аспекты. Искусство становилось инструментом

Колбанов Е.М., гр. КМ-123

Ионесов В.И., науч. рук., д-р культурологии, профессор

Культурогенез изобразительного искусства в первобытном обществе

Поиски начала – едва ли не самые трудные искания, в которые пускается человеческий ум. Любое явление когда-то началось, зародилось, возникло. Но добираясь до его истоков, мы находим бесконечную цепь превращений и переходов из одного состояния в другое. Человеческие институты, такие как семья, собственность, государство – итог длительного процесса. Не исключение и искусство. Когда, где и почему оно началось – точный и простой ответ дать невозможно. Но запустить мысль – полезно и нужно. Искусство, вопреки своей кажущейся эфемерности, является одним из наиболее важных источников информации о культурных и социальных процессах в истории общества. Об этом свидетельствует обширная историогра-

самопознания и взаимодействия с окружающей средой и с другими людьми.

Вероятно, зарождение искусства начиналось с инстинктивного, спонтанного рисования, также как существовал животноподобный, инстинктивный труд, прежде чем стать сознательным согласно орудийно-трудовой теории антропогенеза. По словам Л.С. Выготского, известного исследователя психологии искусства, именно неудовлетворенные желания являются побудительными стимулами фантазии. Вся жизнь первобытного коллектива была сосредоточена на решении двух проблем: добывания пищи и деторождения. Соответственно, образы женщины и зверя транслировались искусством из поколения

коммуникации и понимания окружающей реальности, а также способом сохранения и передачи знаний и опыта предков. Однако корни искусства всегда оставались неизменными, удовлетворяя потребности человека в поиске и выражении самого себя, в стремлении понять свое место в мире.

Литература

1. Тейлор Э. Первобытная культура. Москва: Терра-Книжный клуб, 2010.
2. Ферворн М. К психологии первобытного искусства. Москва: Красанд, 2011.
3. Воронова И.В. Культурный синтез и национальный канон // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. 2015. № 32. С. 103-116.
4. Уайт Л. Символ: начало и основа человеческого поведения // Избр.: наука о культуре. Москва: РОССПЭН, 2004. С. 34-52.
5. Абрамова З.А. Анри Брейль (1877–1961) и относительная хронология палеолитического искусства // Первобытное искусство. Новосибирск: Наука, 1971. С. 22-39.
6. Абрамова З.А. Древнейшие формы изобразительного творчества (археологический анализ палеолитического искусства) // Ранние формы искусства. Москва: Искусство, 1972. С. 9-29.
7. Абрамова З.А. Эдуард Пьетт и его роль в изучении первобытного искусства // У истоков творчества. Новосибирск: Наука, 1978. С. 70-85.
8. Беднарик Р. Интерпретация данных о происхождении искусства // АЭАЕ, 2004, № 4. С. 35-47.
9. Первобытное искусство: проблема происхождения / Н.С. Бледнова [и др.]. Кемерово: Никалс, 1998.

Мелекесцева В.А., гр. КМ-123

Ионесов В.И., науч. рук., д-р культурологии, профессор

Культура жизни и смерти в погребальных обрядах древних земледельцев Северной Бактрии

Культура жизни и смерти земледельцев Северной Бактрии является фундаментальным аспектом их общественной организации и мировоззрения. Исследование этой темы представляет собой важную задачу для понимания уникальных культурных, религиозных и социальных практик, связанных с жизнью и смертью населения региона. Раскрытие мировоззренческих устоев общества первых цивилизаций позволяет глубже проникнуть в особенности менталитета и культурного контекста жителей Северной Бактрии и проанализировать их влияние на меняющуюся культуру. В ходе подготовки к научно-исследовательской работе были использованы преимущественно публикации Н.А. Аванесовой, В.И. Ионесова [1–8], а также работы А.Р. Каспарова, В.М. Массона, В.М. Сарияниди и других авторов.

С XXIII по XVIII в. до н. э. почти одновременно с Индской цивилизацией в Пакистане и Древневавилонским царством в Междуречье на территории современного восточного Туркменистана, южного Узбекистана, северного Афганистана и западного Таджикистана началось рождение самобытных раннегородских культур. Ярчайшим их образцом является протобактрийская цивилизация, именуемая в литературе культурой Сапалли.

Бактрия – историческая область на сопредельных территориях современного Таджикистана, Узбекистана, Афганистана и Туркменистана, представленная наиболее ранними памятниками Бактрийско-Маргианского археологического комплекса (БМАК). В эпоху бронзы этот регион, особенно Северная Бактрия, стал ареной сложных процессов взаимодействия местного населения с миром евразийских степей. В этот период на территории юга современного Узбекистана сло-

жилась и функционировала ранне-урбанистическая земледельческая сапаллинская культура, в которой контакты двух традиций отразились не только в материальных атрибутах, но и в духовных ценностях. В качестве основного источника для изучения этого процесса был взят погребальный обряд.

С археологической точки зрения под погребальным обрядом понимается система взаимосвязанных признаков, характеризующих способ и/или вид погребения, конструкцию погребального сооружения, состав и размещение погребального инвентаря, а также наличие определенного единства культовых действий. Наиболее информативными археологическими материалами в изучении представлений о жизни и смерти стали погребальные комплексы оседло-земледельческой культуры южного Узбекистана, а именно древние захоронения и их инвентарь. В этом плане самый репрезентативный археологический памятник – Джаркутан, крупнейший центр раннегородской культуры Северной Бактрии в эпоху поздней бронзы (II тыс. до н. э.). Он относится к эпохальной полосе, знаменующей переход к оседлому образу жизни. В терминологии разных исследователей характеризуется как протогород, первогород. Расположен на естественной лессовой возвышенности, в Шерабадском районе Сурхандарьинской области Узбекистана. На примере иллюстративных материалов, связанных с данным памятником, дается разъяснение и интерпретация элементов погребального обряда. Обращение к этому специфическому источнику вызвано тем, что именно в древних погребениях наиболее полно отражена вещественная атрибутика духовной культуры общества, его социальная, имущественная и половозрастная стратификация.

Как полагает В.И. Ионесов, следует различать две сущностные стороны обряда – реальную и иллюзорную (мистическую). Реальная отражает социально-экономические возможности общества, его экономический, социальный, культурный потенциал, т. е. меру познанного, «завоеванного» у природы. Напротив, иллюзорная показывает меру социально-экономической ограниченности, зависимости, сферу непонятого, невозможного, т. е. то, что нельзя сделать, добиться без помощи ритуала. Обряд выступает как средство передачи насущных потребностей, запросов общины в потусторонний мир, как посредник между возможным и невозможным, реальным и иллюзорным, рациональным и иррациональным.

Две стороны одного целого в погребальном обряде диалектически взаимосвязаны и нерасторжимы. Вместе с тем каждая из сторон обряда отвечает за свое поле воздействия и имеет конкретные социальные детерминанты. Так, затраты труда на погребение, погребальный инвентарь, жертвоприношения, поминальная трапеза и прочее входят в сферу материальных возможностей общества. Чем выше экономические возможности индивида, семьи, рода, тем выше их потребности, тем больше «запросов» они посылают в мир иной посредством ритуальных действий, тем содержательнее, информативнее погребальный обряд (ср.: погребение жреца и рядового общинника). А так как конкретный «запрос» имеет свой конкретный «возбудитель», то, познав его содержание, расшифровав его код, мы можем увидеть его социальные, земные корни.

Отправка покойника в потусторонний мир становится предпосылкой для своего обратного движения от погребения к реальной жизни. Создается так называемая система «живые–мертвые», внутри которой рождаются такие исторические явления, как культ предков, забота о них, страх перед потусторонними силами с верой в возможность их вмешательства в жизнь мирян. «После погребения связь с умершим и его сородичами не обрывалась, напротив, тщательно поддерживалась. Видя в душах прародителей защитников и покровителей, община в то же время

была убеждена, что их действенность зависит от того, какое внимание они получают с ее стороны. Между общиной и предками сохранялись максимально тесные отношения своеобразного обмена: в одну сторону шли жертвоприношения и благодарственные восхваления, в другую – помощь в трудную, кризисную минуту». Все это не в последнюю очередь влияло на развитие погребальной практики первобытного общества и от нее проникало в структуру не только религиозного сознания, но и общественного бытия.

Литература

1. Аванесова Н.А. Бустон VI – некрополь огнепоклонников доурбанистической Бактрии. Самарканд: МИЦАИ, 2013.
2. Аванесова Н.А. Доурбанистическая Бактрия в материалах Бустон VI // Туркменская земля – колыбель древних культур и цивилизаций. Ашхабад: ММНК, 2008. С. 38-41.
3. Аванесова Н.А. Новое в погребальном обряде сапалинской культуры // Археологические вести. Санкт-Петербург: ИИМК РАН, 1995. Вып. 4. С. 63-72.
4. Аванесова Н.А. Проявление степных традиций в Сапаллинской культуре // Цивилизации и культуры Центральной Азии в единстве и многообразии: материалы междунар. конф. Самарканд-Ташкент: МИЦАИ, SMI-ASIA, 2010. С. 107-133.
5. Ионесов В.И. Имитация и обряд // Узбекистан в древности и Средние века. Самарканд: Ин-т археологии АН Республики Узбекистан, 1993. С. 14-17.
6. Ионесов В.И. Некоторые данные о могильнике Джаркутан-4В // История материальной культуры Узбекистана. 1990. № 24. С. 8-17.
7. Ионесов В.И. Новые исследования могильника эпохи бронзы Джаркутан 4В // История материальной культуры Узбекистана. 1988. Вып. 22. С. 3-13.
8. Ионесов В.И. О кенотафах в погребальной практике сапаллинской культуры // Общественные науки в Узбекистане. Ташкент, 1992. С. 52-58.
9. Ионесов В.И. Ритуальная имитация и трансформация культуры (в свете археологических материалов сапаллинской культуры) // Трансформации: риск, кризис, адаптация: сб. ст. Самара: СНЦ РАН, 2008. С. 192-223.

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

Ионесов В.И., науч. рук., д-р культурологии, профессор

Пустота как культурная реальность и художественная проекция

В современном гуманитарном интеллектуальном сообществе происходит переосмысление фундаментальных ценностей и атрибуций культуры, включая новое прочтение места и роли пустот и иных незаметных артикуляций культуры, лежащих за пределами привычного восприятия. Понимание данной проблематики связано с обнаружением когнитивной значимости в культуре особого символического языка пустот, его влиянием на мировоззрение и поведение людей. Исследование скрытых аспектов культурных формаций позволяет понять, что видимый структурный порядок не только поддерживается, но и во многом определяется ими. Все это позволяет более объемно посмотреть на материальные объекты, окружающие нас, а также истолковать и оценить степень воздействия скрытых или незаметных артикуляций культуры на сознание людей и систему принятия решений.

Цель работы – изучить язык и символику предметно-символических артикуляций пустот в функционировании культуры. Объект исследования – символический язык артикуляций пустоты в культуре. Предмет – формы репрезентации, атрибутивные и смысловые позиции пустоты в предметно-символическом пространстве культуры.

Историографические предпосылки изучения темы нашли свое отражение в трудах К.А. Богданова, М. Пикарда, Д.Т. Судзуки, А.Ф. Тузикова, М.Н. Эпштейна [1–5].

Пустота как феномен часто ассоциируется у обывателя с отсутствием, однако в контексте культуры она

приобретает особый смысл и значение. Пустота предстает в культуре особой знаковой реальностью, семантически насыщенным пространством. Важно отличать пустоту в когнитивных проекциях и традициях мировосприятия различных культур. Так, в западной культуре пустота ассоциируется с хаосом и вызывает страх, в то время как в восточной культуре она отражает единство мира. Эзотерика подчеркивает взаимосвязь между бытием и небытием, показывая, что они взаимопроницают друг в друга. Переосмысление пустоты позволяет изменить отношение к миру и перейти к более созидательному и гармоничному поведению. Следует иметь в виду и гносеологическое восприятие пустоты. Здесь она содержит множество возможностей для познания мира, самопознания и решения жизненных задач [4]. Психологическое восприятие пустоты соотносит ее с относительной нейтральностью, спокойствием, тишиной, отсутствием эмоций [4].

В изучении пустоты как особой культурной реальности полезно выделять различные ее типы. М.Н. Эпштейн ранжирует пустоты на следующие:

1. Деструктивные (брешь, пролом, пробоина), конструктивные (проход, проем, прорезь) и натуральные (впадина, лунка, овраг) [5].
2. Возникающие во времени (паузы, интервалы, промежутки): конструктивные (ритмообразующие, как в поэзии и в музыке), а также деструктивные (коллапс какого-то поступательного процесса, гнетущая тишина) и натуральные (циклическая жизнь природы, рождение и смерть организмов) [5].
3. Пространственные: сквозные (дыра, зияние, щель), тупиковые (вогнутость, впадина, выемка) или замкнутые (полость, пузырь, емкость). Сквозные и замкнутые пустоты имеют отличительную характеристику – могут быть герметичными (пузырь (замкнутая пустота) или в виде тоннеля (сквозная пустота)), или периодически открываться и закрываться (дверь, ворота, ставни, бутылка), переходя в тупиковые пустоты [5].
4. В качестве дыры или отверстия. Дыра – это полость, которая полностью пронизывает предмет. Отверстие может быть внутри предмета и не

выходить наружу. Оно подразумевает наличие материальной массы, в отличие от дыры, в которой образуется пустое пространство. Дыра соединяет пространства по разные стороны предмета, образуя единое целое.

5. Единичные и множественные (сеть, сито) [5].

В японской архитектуре понятие пустоты (ma) восходит к философским и духовным принципам, согласно которым пустота является неотъемлемой частью материального мира и важным элементом восприятия окружающего пространства. Пустота (ma) играет значительную роль в создании гармонии и баланса между пространством, материалами и функцией здания. Она помогает воплотить ощущение спокойствия и созерцания, а также сохранить естественную связь с природой и окружающим миром [3, с. 58].

Отдельной проекцией пустоты является тишина. Это не просто отсутствие звуков, а самостоятельное явление. Она не сводится к тому, что замолкают голоса, а существует сама по себе. Тишина, как и язык, играет важную роль в жизни человека. Хотя тишина и язык – разные понятия, они связаны и дополняют друг друга. Тишина позитивна и реальна, но чтобы выразить ее значение, нужен язык. Язык помогает раскрыть тишину, а тишина позволяет понять язык [1, с. 159]. Можно выделить различные манифестации тишины: молчание, пауза, неизреченность [2].

Примером изображения тишины в искусстве могут стать фотографии Самира Белхамра. Особенность работ фотомастера заключается в том, что на них нет людей или животных. Его фотографии передают ощущение пустоты и тишины, которое позволяет зрителю задуматься о вечных вопросах и найти внутреннюю гармонию.

Таким образом, пустота – неотъемлемая часть структурного порядка, лежащая в основе любой культурной реальности. Несмотря на свою внешнюю нейтральность, пустота активна и участвует в создании форм, определяя композиционный порядок, функциональные связи и характер отношений между предметами и сущностями. Она не является отсутствием чего-либо, но функциональна и обеспечивает необходимую целостность и визу-

альное восприятие объекта. Пустота имеет свой специфический язык. Научиться понимать его различные артикуляции в культуре есть одна из ключевых задач современного искусства, включая архитектуру, дизайн, музыку и другие жанры и отрасли креативной деятельности.

Источники и литература

1. Богданов К.А. Очерки по антропологии молчания. Санкт-Петербург: РХГИ, 1998.
2. Пикарда М. Мир тишины. США: Eighth Day Press, 2002.
3. Судзуки Д.Т. Дзэн и японская культура. Санкт-Петербург: Наука, 2003.
4. Тузиков А.Ф. Идея Пустоты [Электронный ресурс]. URL: <https://psyfactor.org/lib/tuzikov1.htm> (дата обращения: 01.04.2024).
5. Эпштейн М.Н. Теория пустот [Электронный ресурс]. URL: <http://www.perehodjournal.ru/leto-2012/michail-epshteyn-k-teorii-pustot> (дата обращения: 01.04.2024).

Салтымакова М.С., гр. КМ-321

Ионесов В.И., науч. рук., д-р культурологии, профессор

Тур Хейердал и Самара: уроки личностного подвижничества в культуре

Тур Хейердал (1914–2002) – известный этнограф, археолог, путешественник и писатель, родом из Норвегии. В 1964 г. он был удостоен звания и почетного члена Русского географического общества. В 2000 г. Самарское культурологическое общество «Артефакт – культурное разнообразие» (СКО-АКР) разработало проект «Человек культуры мира» [1–2]. Он позволил объединить самарских культурологов с выдающимися деятелями культуры с помощью диалога. Собеседникам предлагалось ответить на вопросы «В чем смысл

культуры?», «Что может спасти культуру в XXI в.?», «Что значит культура мира и ненасилия?». Среди собеседников был уважаемый Т. Хейердал, который, несмотря на свой возраст и тяжелую болезнь, не оставил без ответа культурологов из Самары. В настоящее время остается актуальным проблема связи времен, диалога культур и людей разных профессий, конфессий и стилей жизни.

Цель работы – изучить и обосновать опыт успешной культурной практики народной дипломатии, а также показать образцы личностного подвижничества в культуре. Методы: биографический, сравнительно-исторический анализ, культурологический подход. Результат: Что может связывать Т. Хейердала с Самарой, в которой он никогда не был? Как культурные практики Самарского культурологического общества помогли включить в диалог с городом выдающегося норвежского путешественника и ученого? Т. Хейердал прославился рядом уникальных экспедиций [3]. Без его открытий мы бы мало что знали о полинезийских островах и его обитателях. Он показал, что может ожидать человека на плоту посреди океана и как переплыть океан длиной в восемь тысяч морских миль.

В 1936 г. Т. Хейердал отправился в первое в его жизни путешествие на Маркизские острова, где учился коммуницировать с полинезийскими племенами, далекими от цивилизации, жить в полевых условиях. Исследователь старательно изучал флору и фауну этих островных территорий. Известно его плавание из Перу до островов Полинезии, с помощью которого Т. Хейердал доказал теорию заселения Полинезии людьми из Южной Америки, а не со стороны юго-востока Азии. В 1969–1970 гг. он отправился в путешествие с российским врачом Ю. Сенкевичем и другими участниками экспедиции к острову Барбадос.

Т. Хейердал также доказал, что древнеегипетские мореплаватели, используя паруса и силу Канарского течения, смогли преодолеть океан и причалить к берегам Америки. Известны его археологические раскопки в низовьях Дона и на Кавказе недалеко от Азовского моря, где Т. Хейердал нашел следы викингов. Он написал множество книг о своих путешествиях. Среди самых известных «Путешествие на

Кон-Тики», «Аку-Аку», «Фату-Хива» и др. За свою долгую и яркую жизнь он был удостоен множества наград и почетных званий, в том числе звания почетного члена Русского географического общества (1964). Неоднократно выступал с докладами о своих плаваниях и исследованиях на многочисленных научных конференциях.

Что же связывает Т. Хейердала с Самарой? Вернемся к культурным проектным практикам. В 1994 г. было учреждено Самарское культурологическое общество «Артефакт – культурное разнообразие». Запустив международный проект «Человек культуры мира» (ЧКМ) самарские культурологи во главе с основателем и председателем СКО-АКР В.И. Ионесовым стремились установить диалог с выдающимися современными деятелями науки, образования и искусства с целью получить ответы на насущные вопросы жизнеспособности культуры в эпоху перемен. Собранные многочисленные материалы состоявшихся бесед и переписки сегодня представляют обширную коллекцию поучительных образцов философии ненасилия, толерантности и миротворчества в культурном разнообразии человечества [1]. Так, собеседниками в рамках проекта «ЧКМ» стали известные и авторитетные люди планеты – нобелевские лауреаты, выдающиеся первопроходцы, основатели крупных научных школ, а также рядовые деятели науки, искусства и образования.

В 2000 г. одним из собеседников самарских культурологов стал Т. Хейердал. В то время норвежский путешественник жил на Канарских островах, и ему было уже 86 лет. Отсутствовала уверенность, что он станет отвечать незнакомым людям из далекой Самары. Но он, несмотря на свой возраст, свою занятость и болезнь, не оставил адресованное ему письмо без ответа. Стало ясно, что человек, который объездил весь мир и для которого вся планета Земля воспринималась как один родной дом, воспринял и своих незнакомых самарских коллег как родных. Это наводит на мысль, что тот, кто по-настоящему и на деле сопричастен ко всему человечеству, всегда проявляет отзывчивость и к отдельным людям, где бы они ни жили. 14 декабря 2000 г. пришло письмо от Т. Хейердала в Россию на

имя В.И. Ионесова, адресованное Самарскому культурологическому обществу «Артефакт – культурное разнообразие». Он писал: «Я с великим интересом узнал о ваших усилиях по осуществлению проекта „Человек культуры мира“, направленного на поддержание дружеских отношений и культурного прогресса между людьми и народами нашей беспокойной планеты. Пусть вам сопутствует успех в ваших благотворных стараниях. На ваш вопрос, в чем состоит сокровенный смысл культуры, я бы ответил так. В основе культуры лежит культивирование способности человека и человечества думать с помощью слов, осваивать природу, обустраивать мир и приводить в гармонию жизнь на Земле. Что может спасти культуру XXI в.? Полагаю, что всемирное соглашение по эффективному применению закона, запрещающего любой нации отправлять оружие и армию вне своих национальных границ. Что означает для меня культура мира и ненасилия? Скажу так: культура мира есть поступательное продвижение человечества – от каменного, бронзового, железного и атомного веков к истинной цивилизации, основанной на приоритете высоконравственных ценностей».

Своим ответом самарским культурологам Т. Хейердал показал еще один пример личного подвижничества человека культуры мира. Через год его, к сожалению, не стало. Но память о нем навсегда останется в благодарных сердцах людей разных стран и народов, в том числе и для жителей Самары.

Выводы. Стало очевидно, что культура есть мощный ресурс человеческой коммуникации и интеграции людей. Благодаря инструментам народной дипломатии и культурного обмена удается объединять мир, включать людей разных поколений и социальных статусов в большой разговор о насущных проблемах современности. Отзывчивость и соучастие Т. Хейердала и других говорит о том, что если мы действительно хотим продвигать культуру, то нам нужно расширять пространство диалога, образовательных связей и научной кооперации.

Литература

1. Ионесов В.И. Миротворчество как парадигма социального развития и мультикультурного образова-

ния, или семь вопросов о проекте «Человек культуры мира» // Образование и глобальное развитие: объединяя мир через знания. Самара: СНЦ РАН, 2009. С. 438-445.

2. Ионесов В.И., Куруленко Э.А. Культура как миротворчество и социальное подвижничество: региональные проектные практики // Культурологический журнал. 2013. № 1. С. 130-139.

3. Хейердал Т. Путешествие на «Кон-Тики». Москва: АСТ, 2023.

В результате проведенного исследования было установлено, что запах – не просто биологическое явление, а феномен культурный [5, с. 97]. «О процессе „окультуривания“ запаха человеком, говорят такие существующие в языке понятие, как „аромат“, „благоговение“, „благоухание“, „вонь“, „дух“, „зловоние“, „смрад“, „чад“. Смысловые различия между данными понятиями основываются на эмоциональной оценке того или иного запаха. В соответствии с этим такие слова, как „аромат“, „благоговение“, „благоу-

ляли анатомическим особенностям обонятельного аппарата и физиологии восприятия запахов. Лукреций, автор сочинения «О природе вещей», одним из первых познакомил читателя с функционированием обоняния. Спустя почти двести лет врач и ученый Гален открыл и описал обонятельный нерв. В Средние века ученые также активно занимались изучением структуры носа, а в 1886 г. была сформулирована первая теория восприятия запахов.

Вторым направлением исследования запаха является психология и психофизиология. В центре внимания подобных исследований находились в первую очередь ощущения, которые возникают при восприятии того или иного запаха. При этом психологов интересовали не сами ароматы, а те свойства и эффекты, которые они оказывают на сознание индивида. Один из вариантов типологии запахов с психологической точки зрения был предложен исследователем-химиком и специалистом по женскому парфюму Й. Стефаном Еллинеком.

Третье направление в исследовании запахов было связано с философскими изысканиями. Первопроходцем в данном направлении стал древнегреческий философ Платон. По его мнению, запахи можно разделить на две группы: приятные и неприятные. Первые вызывают у человека положительные чувства, вторые связаны с негативным воздействием, которые они оказывают на человеческий организм. К неприятным запахам Платон относил, например, те, которые могут вызвать ощущение тошноты или спровоцировать чувство голода. После Платона философы практически не уделяли внимания чувству обоняния, только спустя время на запахи обратил внимание немецкий философ эпохи Просвещения И. Кант. В своей книге «Антропология с прагматической точки зрения» он рассматривает обоняние исключительно как чувство наслаждения, которое оказывает положительное воздействие на сознание.

Четвертое направление в исследовании запахов связано с антропологией. Ученые-антропологи

Мелекесцева В.А., гр. КМ-123

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Запах как феномен культуры и объект изучения

Заявленная тема является, на наш взгляд, актуальной и значимой, так как запахи играли и играют важную роль в жизнедеятельности человека. Они воздействуют на его сознание и органы чувств. С помощью запаха можно эстетически или научно осмыслить действительность. В связи с этим запах становится объектом пристального внимания не только со стороны естественнонаучных, но и гуманитарных исследований. В частности, культурология все больше обращает свое внимание на ароматы и запахи и стремится осмыслить их роль в современных повседневных практиках. Запах в культуре воспринимается как определенный контекст, в котором те или иные явления, события или просто вещи могут интерпретироваться совершенно по-разному. Поэтому изучение запаха в культуре представляется важным и значимым.

Цель настоящего исследования – рассмотрение запаха как явления культуры, а также анализ и систематизация существующих в науке исследований и концепций, посвященных феномену запаха. При проведении исследования использовались различные методы: анализ, синтез, структурно-функциональный и типологический.

«хание» применяются для характеристики приятного запаха, тогда как понятия „чад“, „смрад“, „вонь“, „зловоние“ характеризуют разной степени запахи неприятные» [2, с. 12]. «Каждая культура имеет свои специфические запахи, которые являются доминантными для носителей той или иной культуры. Это связано как с географическими и природными условиями существования и развития культуры, так и с традициями, обрядами и некоторыми обычаями того или иного народа. В картине мира каждой культуры обозначены запахи природы, запахи человека, запахи кухни. Таким образом, ароматы наделены культурными значениями и смыслами и участвуют в общественной жизни в качестве парадигмы идентификации мира и взаимодействия с ним» [5, с. 97].

Как показал проведенный нами анализ источников и литературы, исследование запаха имеет давнюю историю. Систематизировав собранную информацию, можно выделить несколько направлений в исследовании ароматов и запахов. Первое направление, связанное с изучением запахов, можно идентифицировать как физиологическое. В рамках данного направления ученые пристальное внимание уде-

исследуют запах прежде всего как феномен культурный, наделенный различными символическими составляющими и обязательно тесно связанный с жизнью и деятельностью самого человека. Это исследования Б. Малиновского, А. Радклифф-Брауна, К. Леви-Стросса и других исследователей.

Пятое направление в исследовании запахов – социологическое. Первым социологом, внесшим значительный вклад в изучение чувств, является немецкий философ Г. Зиммель. В своих работах «Избранное. Проблемы социологии», «Социология. Исследование форм обобществления» он рассматривает обоняние как некое качество, имеющее значительное социологическое значение. По его мнению, обоняние – идентификатор социального статуса индивида, маркер принадлежности к определенной расе, нации или культуре.

В шестую группу исследований ароматов и запахов можно отнести культурологические и междисциплинарные исследования, изучающие запахи с различных сторон и ракурсов, но как важнейшую составляющую культуры. Это работы О.Б. Вайнштейн, Г.Е. Крейдлина, С.В. Рязанцева и др. [1; 3–4].

После анализа трудов отечественных и зарубежных исследователей были выявлены основные аспекты изучения запаха как феномена культуры. Во-первых, запах тесно связан с человеком и теми социокультурными практиками, которые являются неотъемлемой частью человеческого бытия. Во-вторых, тело человека также можно рассматривать как определенный источник запаха, который он всегда стремился облагородить. В связи с этим важным является обращение к истории парфюмерии, поскольку именно парфюмерное дело отражает процесс «окультуривания» запахов человеком на протяжении всей истории. В-третьих, запах можно рассматривать как определенный контекст, в котором события, вещи или явления могут восприниматься совершенно по-разному.

Литература

1. Ароматы и запахи в культуре: в 2 кн. Москва: НЛО, 2010.
2. Епанешникова М.А. Феномен запаха в культуре: особенности функционирования в сакральной и профанной сферах: автореф. дис. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2011.
3. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. Москва: НЛО, 2002.
4. Рязанцев С.В. В мире запахов и звуков. Москва: Терра-Книжный клуб, 1997.
5. Чиркова Н.В. Запах как явление культуры: попытка теоретического осмысления культуры парфюма // Креативная экономика и социальные инновации. 2014. Т. 4, № 3 (8). С. 96-106.

Негруца Д.А., гр. КМ-222

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Феномен цвета в историко-культурном контексте

Цвет – фундаментальный феномен бытия. Современные исследователи отмечают, что «он является одним из ключевых понятий культуры, собирающей уникальную информацию о колорите окружающей среды, неповторимости исторического пути народа, особенностях художественного видения мира. Цвет в культуре обозначает повседневность знаками, символами, образами, сюжетами и нарративами. Вместе с тем цвет не только помогает различать вещи, он также является главным нарушителем спокойствия в культуре. Цвет порождает фантазию и провоцирует на творчество, подталкивает людей к символическим действиям, драматичным историям и эмоциональным переходам» [5, с. 90]. Поэтому исследование цвета в культуре является актуальной и значимой задачей.

Невозможно не согласиться с мнением, что человек на протяже-

нии всей своей истории пытался постичь природу цвета и объяснить его свойства. В связи с этим отношение человека к цвету постоянно претерпевало изменения. Большую роль здесь играл уровень развития материальной, духовной и художественной сфер культуры общества. Поэтому цвет регулярно становился объектом пристального внимания различных областей научного знания, начиная с древнейших времен. Целью настоящего исследования стал анализ и систематизация различных концепций и подходов, интерпретирующих цвет как значимую составляющую бытия и феномен культуры.

Уже в трудах античных авторов можно обнаружить разную степень освещения данного вопроса. Так, древнегреческий поэт Эмпедокл

в своем поэтическом исследовании «О природе» говорил, что мир состоит из четырех элементов: огня, земли, воды и воздуха. Четыре цвета – белый, черный, красный и желтый – соответствуют этим четырем элементам. Цвет Эмпедокл рассматривал не сам по себе, а вместе с телами, для которых характерен тот или иной цвет. Философ Демокрит характеризовал цвета с эмоционально-эстетических позиций: так, белый – это гладкий цвет; белое не является шероховатым, не создает тени, прозрачно. Черное же противоположно белому и состоит из шероховатых, неровных и неодинаковых фигур. Для Платона цвет не просто окрашенность предмета, он несет с собой дыхание жизни, настроение и выражает душевное состояние. Об этом мыслитель рассуждал в своем знаменитом труде «Тимей». Аристотель в трактате «О цветах» выяснял причины образования той или иной окраски в предметах живой

и неживой природы. Таким образом, цвет в эпоху Античности понимался исследователями не как абстрактное понятие, а как феномен, связанный с тем или иным предметом или явлением окружающего мира.

Средневековые исследователи также пытались осмыслить природу цвета. Однако, по мнению О.В. Мазуренко, «для средневекового восприятия цвета характерно внимание к физической стороне явления. Философы больше внимания уделяли не столько колористике, сколько свету. Понимание цвета как света очень заметно, например, в литературе Средних веков, где встречается множество радостных восклицаний, вызванных созерцанием солнечного дня или пламени» [1, с. 3].

В XVII в. впервые осуществился научный подход к пониманию цвета. Была осмыслена природа и сущность цвета. Например, И. Ньютон первый расположил цвета по кругу и дал описание физического и психологического воздействия цвета на человека. В своей книге «Учение о цвете» немецкий ученый и поэт И. Гете рассмотрел цвет с эмоционально-нравственной точки зрения: были выделены гармоничные и негармоничные цвета, чистые и смешанные, поднят вопрос об эстетической функции цвета.

На проблему цвета и цветообозначений один из первых обратил внимание чешский и российский филолог, этимолог В.И. Шерцль в труде «Названия цветов и символическое значение их», опубликованном в 1884 г. Автор указывает на то, что в древних литературных источниках существовала сбивчивость и неоднозначность в названиях цветов. Исследователь приводит в пример синий цвет, который во многих языках в словесном обозначении совпадает с черным цветом и частично перенимает на себя его семантическую нагрузку: «Как примитивные, так и современные культурные народы не имеют средств выразить словами то, что совершенно отчетливо понимают в действительности» [6, с. 33].

О.В. Мазуренко отмечает: «...большое значение для понимания роли цвета в контексте мировой культуры

имела идея немецкого философа О. Шпенглера (1880–1936) о том, что цвет выражает душу культуры и является составляющей национальной картины мира. Так, постепенно цвет стал активно исследоваться с позиций различных наук: истории, этнологии, культурологии, лингвистики, семиотики, психологии и др. В целом можно отметить, что проблеме цвета в литературе на данный момент посвящено значительное количество исследовательских работ» [1, с. 4].

Особого внимания заслуживают книги французского историка М. Пастуро по исторической семантике цвета. Это книги «Красный. История цвета», «Синий. История цвета», «Черный. История цвета», «Зеленый. История цвета», «Желтый. История цвета». В них автор исследовал феномен цвета в исторической перспективе и отмечал следующее: существует только шесть основных цветов: черный, белый, красный, синий, желтый и зеленый; затем идут дополнительные цвета: серый, коричневый, розовый, фиолетовый, оранжевый и бежевый; все остальные являются оттенками или оттенками оттенков. М. Пастуро подчеркивает, что цвет – это не столько явление природное, сколько сложная культурная конструкция, которая «сопротивляется любой попытке обобщения, кроме анализа» [3, с. 8].

Цвет подробно анализируется и в других исследованиях культуры. В результате нами были обозначены четыре основных направления в исследовании цвета:

1. Общие работы по цветоведению, исследующие природу цвета как физического и психофизиологического явления и имеющие прикладную направленность.
2. Лингвистические исследования, посвященные проблеме вербализации цвета.
3. Культурологические работы, изучающие проблему социализации цвета, т. е. превращения его в явление культуры. Цвет как реалья в его физическом понимании становится фактом культуры, когда он приобретает роль знака, носителя определенного смысла. Говоря о смысле

цвета в культуре, исследователи употребляют понятия «семантика», «символика», «информативность», оперируют категориями «миф», «символ», «образ».

4. Исследования, посвященные вопросам визуализации цвета в культуре.

Подводя итог, отметим: цвет, являясь неотъемлемым компонентом материального мира, окружает нас повсюду, проявляясь как одно из элементарных и одновременно наиболее значимых зрительных ощущений. Способность зрения различать цвета позволило человеку наиболее полно познавать окружающий мир, а сам цвет использовать не только как символ, но и как знак, за которым закрепляется определенное содержание. Цвет используется даже в политической символике различных государств [4, с. 140]. В связи с этим обстоятельством природу цвета пытались понять и осмыслить ученые различных направлений, начиная с древнейших времен и заканчивая современностью. Особенно значимыми в осмыслении цвета как феномена культуры стали работы современных авторов, понимающих цвет не просто как явление физическое, но и как культурное. В их трудах отчетливо звучит мысль о том, что там, где цвет – всюду эксперименты, встречи, скрещивания со словом, художественным образом, литературным сюжетом, ритуальной практикой, музыкальным звуком и даже запахом. Как отмечает Н.В. Чиркова, «цвет приводит в движение самые разнообразие чувства, позволяющие нам его взирать, слушать, осязать и вдыхать» [1, с. 96]. Цвета, тона, полтона, фон, отблески, тени, оттенки, ассоциации не только привносят в культуру знаки ее распознавания и переквалификации, но и становятся участниками большого разговора о человеке, о его жизни и предназначении.

Литература

1. Мазуренко О.В. Цветосюжет в лирике А. Блока: на материале поэтических текстов 1905–1915 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2015.

2. Миронова Л.Н. Учение о цвете. Минск: Вышэйшая школа, 1993.
3. Пастуро М. Цвета нашей памяти. Санкт-Петербург: Alexandria, 2016.
4. Чирков М.С. Цвет в политической символике советского государства // Креативная экономика и социальные инновации. 2020. Т. 10, № 4 (33). С. 140-143.
5. Чиркова Н.В. Феномен цвета в историко-культурном контексте // Креативная экономика и социальные инновации. 2021. № 1. С. 90-96.
6. Шерцль В.И. Названия цветов и символическое значение их. Воронеж: Тип. В.И. Исаева, 1884.

качестве маркеров многих социальных процессов. Сегодня стиль питания отражает отношение человека к собственному телу, его образ жизни, а также атмосферу семейных отношений. Поэтому в последнее время появляются работы современных исследователей, посвященные новому взгляду на природу гастрономического, выступающего в качестве индикатора многих сфер жизнедеятельности человека, в частности политики, экономики, экологии и т. д. [2, с. 158]. Более того, создаются интегративные исследования, которые преподносят современное восприятие питания как феномена, объединяющего биологическое и

в современном социуме, наиболее известны его труды «Еда, мораль и значение» и «Гурманистка. Культура еды и еда как культура». Последняя из них является фундаментальной теоретической работой, в которой автор рассматривает еду как то, что конструирует социальную идентичность человека, семью и целые сообщества. Принимая во внимание содержание данного исследования, можно утверждать о многополярности и многофункциональности феномена еды и гастрономической культуры в целом, поскольку Дж. Ковини дает детальное объяснение вопросов повседневной жизни социума сквозь призму еды, чтобы лучше понять многие аспекты человеческого развития.

Во-первых, он рассматривает еду как то, что делает человека человеком, т. е. выделяет формы влияния сферы питания на рост и развитие человеческого организма. В качестве примера он приводит интересный факт: «...в мировом масштабе во многих культурах молоко не употребляют после периода младенчества; а в большинстве культур взрослые люди не вырабатывают фермент – лактозу, необходимую для переваривания молока. Но в тех культурах, которые используют в пищу коровье молоко, человеческое тело адаптировалось и продолжает вырабатывать лактозу» [1, с. 28]. Таким образом, аргумент основан на том, что иногда культура предопределяет биологические механизмы, в данном случае – посредством выработки лактозы. Этот пример демонстрирует то, как еда помогает наглядно представить процесс развития человека. Исследователь также отмечает, что человек использует еду для удовлетворения своих психологических потребностей и для конструирования собственной социальной и «культуральной» жизни [1, с. 30].

Большое внимание Дж. Ковини уделяет гастрономическому аспекту повседневности как «конструктору» физического и социального облика человека. По его мнению, еда способна создавать идентичность как индивидуальную, так и коллективную. Также он пишет о такой функции пищи, как обеспечение организма базовыми «строительными блоками», которые ежедневно

Тумаева А.Б., магистрант 1 курса факультета культурологии, социально-культурных и информационных технологий СГИК, старший научный сотрудник отдела фондов Самарского литературно-мемориального музея им. М. Горького

Савченко Л.М., науч. рук., доцент кафедры

Современная гастрономическая культура как предмет культурологического исследования

Массовый характер современного общества потребления обусловил зависимость человека от визуальных репрезентаций всех сфер его жизни [4, с. 90]. На сегодняшний день люди стремятся на что-то смотреть и быть увиденными, поэтому визуальные практики становятся доминирующими как в духовной, так и в повседневной культуре. Также современные ученые обращают внимание на то, что визуальному давлению трудно сопротивляться с помощью сознательных установок. Это наиболее очевидно проявляется в отношении малосублимируемых и первичных телесных практик – сексуальной и гастрономической. В отношении последней проводятся исследования разнопланового характера, отражающие комплексность и многогранность феномена еды.

Современные гастрономические практики повсеместно подвергаются трансформации и выступают в

символическое, эротическое и этическое, эмоциональное и рациональное на уровне повседневной жизни человека.

На сегодняшний день еда стала связываться со стилем жизни, режимом питания, модой, маркетингом, рекламой и глобальной политикой [1, с. 9]. Отнеся культуру питания к сфере повседневности, многие исследователи ранее не считали нужным заострять на ней особого внимания, подвергать ее предметному анализу, считая данную область исследований малопродуктивной и несущественной или же вспомогательной при так называемом подходе исследования чувств и образа мышления.

Значительный вклад в исследование специфики гастрономической культуры внес австралийский профессор университета Флиндерс Дж. Ковини. Он является автором многих работ, посвященных теме еды и ее роли

обновляют тело человека и тем самым влияют на его внешний вид, и, собственно, на то, что демонстрируется миру. Исследователь отмечает, что еда также служит средством обеспечения принадлежности к определенным социальным и культурным группам на основе создания идентичности. Например, внешний вид человека может во многом зависеть от количества употребляемой им еды и ее качества. И это, вероятно, один из первых и наиболее древних способов подмечать идентичность по гастрономическому критерию. Т. е. в каждой отдельной культуре такие маркеры как «худоба» и «полнота» будут нести определенную информацию о социокультурном положении человека в обществе.

Однако такие маркеры идентичности не универсальны, и для разных культур их значение будет неодинаковым. В некоторых культурах «худобу» в группах высокого социального статуса рассматривают как недостаток. Она не передает такого сообщения об успехе, как в других группах. Можно провести четкую границу в восприятии этого критерия между европейским населением и народами из тихоокеанского региона или некоторых районов Африки, где люди специально переедают, чтобы их тела увеличились в размере. В качестве примеров Дж. Ковини приводит сообщество аннаг в Нигерии и население тихоокеанских островов Таити и Науру, для которых характерны специальные практики ожирения. Их суть заключается в том, что будущих невест специально перекармливают, чтобы их тело стало толстым и культурально привлекательным [1, с. 36]. Для современной западной культуры переедание и перекармливание самого себя и своей семьи – это уже не такое «ценное занятие», каким оно было раньше. Сейчас огромный размер тела выступает как результат чрезмерного злоупотребления едой, и многие исследования показывают, что полнота ставит на человеке социальное клеймо. Большая часть современного социума полагает, что избыточный вес разрушает многие социальные нормы, такие как умеренность в еде, осознанное отношение к здоровому

телу, проявление силы воли и самоконтроля. Все эти качества говорят о человеке, создают его образ в глазах окружающих. В связи с этим способность еды создавать и передавать определенную идентичность представляется очевидной.

Также следует заострить внимание на современной гастрономической культуре как мощной индустрии. Индустриализация еды при этом выступает в качестве значимого достижения цивилизации. По мнению Дж. Ковини, в глазах многих людей – это история выдающегося успеха в человеческом развитии, с этим процессом он также связывает появление Big Food (фастфуда), причиной развития которого может являться усилившаяся урбанизация [1, с. 72]. Рост числа фастфуд-ресторанов в современной гастрономической культуре обусловлен несколькими факторами, среди которых можно выделить высокую вкусовую привлекательность ультраобработанных продуктов фастфуда, поскольку предпродажное тестирование гарантирует, что эти продукты имеют хороший аромат, аппетитны и, по крайней мере, не вызывают отвращения, зачастую они насыщены ингредиентами, которые придают им определенный вкус (например, соль, сахар (или подсластитель) или жир).

Помимо вкусовой достигается визуальная привлекательность данных продуктов, как правило, за счет различных красителей. В качестве еще одного важного фактора выступает конкурентоспособная цена подобных продуктов. Таким образом, индустрия еды и ее регулирование наглядно демонстрируют то, как различные учреждения – частные и общественные – формируют и в то же время сами формируются социальной жизнью и повседневной гастрономической практикой. Именно эта индустрия, как считает Дж. Ковини, в ее нынешнем виде хорошо отреагировала на изменения в стилях жизни, паттернах работы и семейных взаимоотношениях [1, с. 119].

В рассмотренном культурологическом исследовании четко прослеживается идея многогранности феномена современной гастрономической культуры, при этом раз-

работка темы еды выходит на новый уровень, когда сфера питания рассматривается как нечто влиятельное, символическое, мощное, обладающее властью и способное приводить к изменениям.

Значительная часть исследований в области современной гастрономической культуры принадлежит И.В. Сохань. В своих работах автор затрагивает различные аспекты функционирования сферы питания, а также формы и способы их влияния на современный социум. Изначально необходимо определить, какой смысл вкладывает исследователь в понятие гастрономической культуры. По ее мнению, гастрономическая культура состоит из предкулинарного, кулинарного и гастрономического порядков, а также гастрономической рефлексии, которая, в свою очередь, делится на три уровня: кулинарная книга как репрезентант гастрономической культуры, рефлексия над гастрономическими средствами отдельной дисциплины и, наконец, «философская концептуализация, которая вскрывает всю глубину и значение гастрономического как особой части человеческого бытия» [6, с. 108].

Большое внимание в своих работах И.В. Сохань уделяет качеству и интенсивности глобализационных процессов как отражению повседневных гастрономических практик. Подобный интерес автора не случаен, поскольку сегодня особое значение приобретают не только практики потребления пищи, но и процессы информационного усвоения норм и правил гастрономической культуры, связанные с возможностью приобретения экспертного знания в сфере различных гастрономических традиций и режимов. Владение постоянно обновляющимся и расширяющимся тезаурусом в области современных пищевых практик становится важной компетенцией современного человека, основным условием правильной навигации в сложной сфере телесно-коммуникативного обмена, осуществляющегося в гастрономической культуре. Нельзя не обратить внимание на то, что усиливающееся в последнее время взаимовлияние пищевых кодов обеспечивает не стирание, а формирование

новых этапов и специфичных форм национальных вариантов гастрономических культур [3, с. 18–19].

Еще одним важным аспектом современной гастрономической культуры, изученным данным исследователем, является тема фастфуда. И.В. Сохань отмечает его «тоталитет» в повседневной гастрономической жизни социума, который ввел в активный речевой оборот такие номинации, как «гамбургер», «попкорн», «хот-дог», «пицца» [5, с. 31]. Тренд унифицирующего и культурно-нейтрального фастфуда остается актуальным и сегодня, но ему уже начинает противостоять и процесс возрастания многообразия кулинарных традиций различных культур, возможность гастрономического предпочтения экспортируемых ими типов кухонь.

Интересной также представляется идея И.В. Сохань о тоталитарном характере гастрономической культуры. С ее точки зрения, тоталитарное сейчас стало скрытым, так как упаковано в самые незаметные формы повседневной жизни. Одной из таких форм и является гастрономическое, практики потребления пищи, культура еды – все, что съедается, становится предметом власти. Тоталитарный контроль над гастрономическими практиками обуславливает полную замену индивидуальной телесности коллективной, отчуждение частного желания в пользу желания тоталитарной власти. Кроме того, по мнению И.В. Сохань, нынешнее состояние гастрономической культуры, которое можно выразить общим тезисом «традиционная гастрономическая культура, принимающая непосредственное участие в формировании телесной идентичности человека», претерпевает деконструкцию. В рамках этой деконструкции намечены определенные тенденции ее будущих трансформаций, ведущие к полному стиранию привычных кодов традиционной культуры и, возможно, к формированию тоталитарности совершенно другого, следующего уровня [5, с. 45–46]. Однако стоит возразить против позиции данного автора, поскольку в рамках современной гастрономической культуры, одним из средств

репрезентации которой является ресторанная индустрия, популяризируются идеи новой русской кухни. В основу гастрономических концепций современных шеф-поваров, которые разрабатывают рецепты блюд новой русской кухни, положены традиционные кулинарные нормы и правила, способные передать исконно русские гастрокультурные коды, но преподнести их в современной форме. Наряду с этим идея новой русской кухни предполагает использование локальных отечественных продуктов, которые также необходимы при создании блюд, передающих вкусовые предпочтения русского народа.

Таким образом, на основании современных методологических стратегий исследования культуры питания, необходимо отметить, что гастрономическая культура в повседневной жизни человека – чрезвычайно важный предмет анализа и перспективная область гуманитарных исследований. Тот или иной тип пищевого поведения не является исключительно природно обусловленным, но и не может быть заданным лишь культурной средой, поэтому важен комплексный научный подход к изучению феномена гастрономической культуры.

Источники и литература

1. Ковини Д. Гурманистика. Культура еды и еда как культура / пер. с англ. О.В. Гритчина. Харьков: Гуманитарный центр, 2016.
2. Олянич А.В. Гастрономический дискурс в системе массовой коммуникации // Массовая культура на рубеже XX–XXI веков. Человек и его дискурс. 2015. № 2 (19). С. 157–160.
3. Сохань И.В. «Глобализация» российской гастрономической культуры сквозь призму языка // Вестн. Томского гос. ун-та. 2014. № 4 (16). С. 18–27.
4. Сохань И.В. Визуальные репрезентации гастрономической культуры // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2014. № 1. С. 88–96.
5. Сохань И.В. Тоталитарный проект гастрономической культуры (на примере Сталинской эпохи 1920–1930-х годов). Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2011.
6. Сохань И.В. Эволюция гастрономического. Опыт философского анализа // Философские науки. 2012. № 7. С. 97–109.

Казачков А.С., гр. РЛТ-222

Сошников А.Е., *науч. рук., канд. пед. наук*

Культурная специфика поколений 1980–2010-х гг.

У каждого возраста есть свои особенности в восприятии культуры и искусства. Что-то приходит в массовую культуру и сохраняется навсегда, а чему-то не удастся прижиться в массах на долгое время. Но современному культурному работнику нужно следить за тенденциями, при этом не забывая про столпы искусства.

В этом исследовании мы решили узнать, чем увлекаются и что хотят видеть ныне живущие поколения в области культуры. Но для начала нужно разобраться, что такое теория поколений и какие поколения существуют. Теория поколений – это концепция, которая описывает различия между поколениями людей на основе общих характеристик, опыта и ценностей. Идея теории впервые была представлена американским историком У. Штраусом и психологом Н. Хоувом в книге «Поколения: История будущего Америки, с 1584 по 2069».

Теория гласит, что каждое поколение отличается от предыдущего разным набором ценностей, социальных характеристик, знаний и опыта. Формирование данных особенностей заключается в развитии технологий, науки, социальных изменений в обществе, исторических событий. Согласно теории можно выделить следующие этапы становления поколений:

1. Великое поколение (родившиеся с 1918 по 1946 г.): традиции, дисциплина и уважение к авторитетам.

2. Поколение бэби-бумеров (родившиеся с 1946 по 1964 г.): индивидуализм, успех и инновации.

3. Поколение X (родившиеся с 1965 по 1980 г.): гибкость, технологии и самореализация.

4. Поколение Y (миллениалы) (родившиеся с 1981 по 1996 г.): ценности равенства, разнообразия и социальной ответственности.

5. Поколение Z (родившиеся с 1996 по 2010 г.): большой поток информации за счет появления новых технологий и самовыражение, не опирающееся на чужое мнение.

На сегодняшний день свое развитие продолжает поколение Альфа (родившиеся с середины 2010 по середину 2020-х гг.). Его заметное отличие от предшествующих – независимость и стремление к свободе. Вышеизложенные примеры представляют западный подход. Российская теория поколений немного отличается – экономист и социолог В.В. Радаев выделил следующие поколения в российской истории XX в.:

1. Поколение военного детства (родившиеся с 1930 по 1950 г.) – люди, выросшие в условиях Великой Отечественной войны и периода послевоенного восстановления. Они привыкли к жестким условиям жизни, к коллективизму и патриотизму.

2. Поколение детей хрущевской оттепели (родившиеся с 1950 по 1970 г.) развивалось в более благополучных условиях, чем их родители, и было свидетелем начала экономического роста и культурного развития страны.

3. Поколение перестройки (родившиеся с 1970 по 1990 г.) застало роковой момент для страны – период падения Советского Союза, начало реформ, экономический кризис, гиперинфляция, разруха и массовая безработица.

4. Постсоветское поколение (родившиеся с 1990 по 2010 г.) – люди, выросшие уже в новой российской реальности – с рыночной экономикой, демократией и новыми социокультурными ценностями.

5. Поколение миллениалов (2010–2020-е гг.) – самое молодое поколение, выросшее в условиях Интернета, глобализации и мультимедийных технологий. Отличаются от предыдущих своими ценностями, взглядами и способами общения.

Наиболее яркие различия поколений мы можем выявить, основываясь на культурных ценностях того или иного периода. Ниже представлены исследования отличий культурных предпочтений жителей Самары и Самарской области в рамках двух поколений из российской классификации: перестройки и постсоветского. Для ответа респондентам были предложено 10 вопросов, которые разделены на пять категорий: музыка, театр, изобразительное искусство, кино, литература. В опросе приняло участие 83 человека в возрастном диапазоне от 14 до 44 лет. Из них 38 человек из поколения перестройки и 45 из постсоветского поколения.

Оба поколения часто слушают музыку. Но в процентном соотношении постсоветское поколение делает это чаще, чем поколение перестройки. Лидирующими жанрами музыки у двух групп респондентов являются рок и поп. Постсоветское поколение часто отмечало такие жанры, как инди, фолк, рэп, электронную музыку, а поколение перестройки джаз, романс, классические произведения. Поколение перестройки ходит в театр намного чаще, чем постсоветское. Оба поколения отметили, что их любимые жанры в театре – это комедия и драма. На вопрос, какой спектакль они бы посетили с большим интересом, респонденты обеих групп поставили на первые места экспериментальный театр, русскую и зарубежную классику. При этом постсоветское поколение отмечало современную комедию, а поколение перестройки – классическую драму. Кино и сериалы оба поколения смотрят часто. У поколения перестройки любимыми жанрами являются детективы, триллеры, исторические фильмы. Респонденты постсоветского поколения выделили зарубежную фантастику, российские и зарубежные

комедии. Советское кино предпочитают смотреть обе группы опрошенных.

Благодаря исследованию удалось выяснить, что оба поколения очень редко ходят в музеи. Но при этом на вопрос о любимом художнике ответили все респонденты. У постсоветского поколения им стал Айвазовский, Шагал и Репин, у поколения перестройки – Репин и художники-авангардисты. Оба поколения достаточно редко читают. Однако для прочтения чаще всего выбирают русскую классическую или современную литературу. Наиболее часто упоминали таких авторов, как Достоевский, Булгаков, Островский и Пелевин. Как показывает исследование, у двух поколений есть как общие ответы на вопросы, так и отличающиеся. Работнику культуры необходимо учитывать это и создавать продукт, который будет интересен широкой аудитории.

В заключение хочется сказать, что мы, как будущие работники культуры, должны понимать, чем живут представители разных поколений, изучать новые тенденции и прогнозировать актуальные для публики темы. Только благодаря сканированию аудитории мы сможем понять, в каком направлении нам двигаться, и тем самым приносить что-то новое в умы благодарных зрителей. Ведь цель искусства не только обогатить человека новыми знаниями, но и сплотить абсолютно разных людей.

Литература

1. Радаев В. Миллениалы. Как меняется российское общество. Москва, 2019.
2. Strauss W., Howe N. Generations: The history of America's future, 1584 to 2069. New York: Quill, 1991.

Кострюков В.Е., аспирант 2 курса кафедры философии и социально-гуманитарных наук Самарского государственного технического университета

Бакшутова Е.В., науч. рук., д-р филос. наук, доцент, профессор кафедры

Искусственный интеллект в стремлении к гениальности. Человек-автор как преграда

Нейронная сеть как ярчайший продукт искусственного интеллекта является, по сути, продолжением человека – он ее породил, пишет для нее алгоритмы и ставит задачи, использует результаты ее деятельности. Однако пока еще ни один продукт, произведенный искусственным интеллектом, не был признан гениальным.

Человек-автор, человек-творец породил искусственный интеллект, но и сам же является преградой на его пути к достижению гениальности. Поскольку все творения, созданные нейронными сетями, неизменно подвергаются сравнению с результатами творческой деятельности человека. И пока это сравнение не в пользу искусственного интеллекта. Но главный вопрос, стоящий сейчас перед человечеством, – будет ли так всегда? И возможно ли в будущем рождение в недрах искусственного интеллекта искусственного гения? Иными словами, если в живой природе одно (гениальность) является свойством и проявлением другого (интеллект), может ли такая связь повториться в искусственно созданной, виртуальной реальности? И где та граница, что проходит между превосходно выполненной машиной творческой задачей и гениальным произведением человека-автора, человека-творца?

Даже если когда-нибудь нейросеть создаст произведение, которое человечество назовет гениальным, можно ли будет считать это заслугой искусственного интеллекта или результатом творческой, интеллектуальной деятельности человека, написавшего алгоритм?

Одним из первых человека и машину противопоставил в XVII в. французский философ Рене Декарт. Человеческое тело он представлял механизмом, подобным всем другим природным механизмам, внутри которых происходят обычные физические процессы. Существенным отличием Р. Декарт полагал способность человека к мышлению, которое является свойством (проявлением) души как божественного начала. Задолго до появления искусственного интеллекта Декарт, по сути, описал принцип его действия, предположив, как могла бы действовать машина, не наделенная человеческим разумом: «...хотя такая машина многое могла бы сделать так же хорошо и, возможно, лучше, чем мы, в другом она непременно оказалась бы несостоятельной, и обнаружилось бы, что она действует не сознательно, а лишь благодаря расположению своих органов. Ибо, в то время как разум – универсальное орудие, могущее служить при самых разных обстоятельствах, органы машины нуждаются в особом расположении для каждого отдельного действия. Отсюда немыслимо, чтобы в машине было столько различных расположений, чтобы она могла действовать во всех случаях жизни так, как нас заставляет действовать наш разум» [1, с. 282–283].

Выдвинутый Декартом подход, еще до появления теории эволюции, развил французский философ XVIII в. Жюльен Офре де Ламетри в своем труде «Человек-машина», содержащем доктрину о том, что человек – это машина особого рода, способная чувствовать и мыслить. И если мир

в материалистическом представлении де Ламетри состоит из материи и механистического движения, то и человек является собой механизм. Философ Карл Поппер спустя два столетия отмечал: «Теория эволюции придала проблеме еще более острый характер, предположив, что, возможно, не существует четкого различия между живой материей и мертвой материей. И, несмотря на победу новой квантовой теории и обращение стольких физиков к индетерминизму, доктрина де Ламетри о том, что человек – это машина, имеет, возможно, больше защитников, чем раньше, среди физиков, биологов и философов; особенно в форме тезиса о том, что человек – это компьютер» [2, с. 224].

Родоначальником философии искусственного интеллекта принято считать Алана Тьюринга, выдвинувшего в середине XX в. гипотезу о том, что человек и вычислительная машина неразличимы, если смотреть на них с позиции наблюдаемых поведенческих характеристик. Проведенный Тьюрингом эксперимент получил широкую известность как тест Тьюринга, суть которого заключена в обмене информацией между экспериментатором и испытуемым объектом с целью определить, является ли человек или компьютерной программой. Если подопытной интеллектуальной системе удастся обмануть испытателя и убедить его в том, что он общается с человеком, то такую систему Тьюринг предложил считать мыслящей. Процесс данного эксперимента ученый называл «игрой в имитацию» и неразрывно связывал широту возможностей машины с наличием у нее памяти и объема этой памяти. «Все существующие в действительности цифровые вычислительные машины обладают лишь конечной памятью. Однако теоретически нетрудно представить себе машину с неограниченной памятью» [3, с. 16].

Своеобразным ответом на тест Тьюринга стал мысленный эксперимент «Китайская комната», предложенный в 1980 г. философом Джоном Серлем. Результатом эксперимента стала выдвинутая гипотеза о «сильном» и «слабом» искусственных

интеллектах. «Для строгости в терминологии сильной версией ИИ я называю мнение о том, что обладать сознанием – это то же, что обладать программой. Слабой версией ИИ является точка зрения, согласно которой процессы в мозге (ментальные процессы) могут быть симулированы вычислительно» [4, с. 188].

Некоторые проявления «слабого» и «сильного» ИИ мы сейчас имеем возможность наблюдать в повседневной жизни. Искусственный интеллект, как это не прискорбно для противников его развития и распространения, уже стал частью современной культуры. Прежде всего это касается культуры бытовой. Многие технологические продукты для человека нашего времени являются настолько обыденными, что составляют, по выражению разработчика программ искусственного интеллекта Игоря Ашманова, своеобразное «облако бытового искусственного интеллекта» [5]. Жить в этом облаке комфортно. Человек не задумывается о том, что написанный кем-то алгоритм активизирует и контролирует программу стиральной машины или автомобильного навигатора. И что даже обычный калькулятор – это тоже искусственный интеллект. Лишь сообщения, подобные тому, что нейросеть научилась распознавать рак легких быстрее и лучше, чем самые опытные рентгенологи, еще пока способны удивить.

Все программы ИИ можно разделить на прикладные и универсальные. Успешно работают пока только прикладные, для решения какой-то одной конкретной задачи: игра в шахматы, рисование, написание текста, сочинение музыки и пр. Человек, вне зависимости от степени природного дарования, по своей природе универсален и способен рисовать (пусть даже примитивно), сочинять и писать тексты (пусть даже с ошибками), петь (даже при отсутствии музыкального слуха), играть в шахматы (если найдется тот, кто научит и объяснит правила). Иными словами человек, вне зависимости от индивидуального творческого потенциала, способен выполнять универсальные творческие задачи. Вопрос только в том, с каким качеством. Но главное,

что он способен и универсален. А машина пока нет. Но если в бытовой культуре искусственный интеллект уже зачастую незаметен для пользователя и не вызывает у него чувство восторга, то в сфере искусства его возможности с каждым днем все чаще бросают вызов творческому самолюбию человечества.

Людвиг ван Бетховен написал, как известно, девять симфоний. Десятая осталась только в виде разрозненных набросков. В 2021 г. собралась команда историков музыки, композиторов и компьютерных разработчиков, чтобы завершить неоконченную симфонию. За вклад в работу искусственного интеллекта отвечал профессор Ахмед Эльгаммал. Ему предстояло обучить машину всему творческому наследию Бетховена. «Нам нужно было раздвинуть границы возможностей творческого искусственного интеллекта, обучив машину творческому процессу Бетховена – как он брал несколько тактов музыки и кропотливо превращал их в волнующие симфонии» [6].

На премьерном прослушивании получившейся в итоге 10-й симфонии многие присутствующие специалисты не смогли отличить, где заканчивается музыка, написанная Бетховеном, и начинается фрагмент, созданный машиной. Это смогли расслышать только музыковеды, детально знавшие фрагменты, оставшиеся в нотных записях великого композитора.

В 1963 г. музыкантов группы The Beatles Джона Леннона и Пола Маккартни критики называли величайшими композиторами со времен Бетховена. В 2023 г. Пол Маккартни объявил о том, что использовал искусственный интеллект для создания новой и последней песни группы The Beatles Now and then, в которой его голос звучит вместе с голосом покойного Джона Леннона [7]. Нейросеть смогла отделить и восстановить голос Леннона из плохо сохранившейся магнитофонной записи. При этом Пол Маккартни признался, что ему становится страшно, когда он слышит в Интернете песни, созданные искусственным интеллектом и исполняемые голосом точь-в-точь как у Джона Леннона.

Художники, музыканты, фотографы, дизайнеры и другие представители творческих профессий, с одной стороны, пользуются искусственным интеллектом в создании собственных работ, а с другой – бывают раздражены самой постановкой вопроса, что когда-нибудь нейронная сеть может их полностью заменить. И раздражение это вызвано страхом перед растущими творческими возможностями нейросетей.

Уже сейчас потенциал искусственного интеллекта в некоторых сферах человеческой деятельности превосходит возможности самого человека. Один из наиболее ярких примеров этого случился в 2016 г., когда разработанная компанией Google DeepMind для игры в го нейросеть под названием AlphaGo победила в серии матчей корейского профессионального игрока Ли Седоля. Это событие подвигло профессора математики Оксфордского университета Маркуса дю Сотоя написать книгу The Creativity Code: Art and Innovation in the Age of AI, в которой он исследует проблему влияния искусственного интеллекта на созидательные способности человека. Ведь игра в го, более чем другие интеллектуальные игры, предполагает наличие у игрока развитой интуиции, смелости и творческого подхода, т. е. всего того набора качеств, которым, как считается, искусственный интеллект не обладает. Маркус дю Сотой вывел собственную классификацию и разделил творчество на три вида: исследовательское, комбинаторное и творчество ниоткуда. Первый вид предполагает, что автор действует в рамках уже существующих концепций и правил и доводит их до крайности. Второй вид творчества возникает, когда автор объединяет две идеи, никак не связанные между собой, и создает что-то новое. Творчество ниоткуда говорит само за себя. И именно этот вид творчества пока является самым сложным для искусственного интеллекта. «Но если ИИ сказать: ты должен нарушать правила, это тоже будет правилом. У вас есть мета-код, который сообщает программу нарушать код, лежащий в ее основе» [8].

Если исходить из предположения, что математик Маркус дю Сотой прав, и искусственный интеллект действительно однажды может «выпрыгнуть» из системы, то не значит ли это, что однажды он сможет приблизиться к гениальности? Первые философы со времен Платона обожествляли гениальность. В самом слове «гений» заложено неземное происхождение – *genius* (от лат. – дух). Природу гения Платон определял так: «Не соприкасаясь с людьми, боги общаются и беседуют с ними только через посредство гениев... И кто сведущ в подобных делах, тот человек божественный, а сведущий во всем прочем, будь то какое-либо искусство или ремесло, просто ремесленник» [9, с. 112–113].

Границу между талантом и гением пытался определить Артур Шопенгауэр: «Талант похож на стрелка, попадающего в такую цель, которая недоступна для других; гений похож на стрелка, попадающего в такую цель, до которой другие не в состоянии проникнуть даже взором» [10, с. 403]. Современник А. Шопенгауэра А.С. Пушкин дал короткий и поэтический образ гения – «парадоксов друг». Про то, что гений способен совершить открытие именно из парадокса, а не из логической цепочки рассуждений, говорит и специалист в сферах нейронауки и теории сознания, профессор Татьяна Черниговская, утверждающая, что человеческий мозг не линеен: «Мы ошибаемся, если думаем, что главное свойство человека – это умение логически мыслить... Гениальные открытия не делаются с помощью логарифмической линейки или компьютера. Открытие – это какой-то прорыв» [11]. В своих многочисленных лекциях о творческих способностях человеческого мозга Т.В. Черниговская неизменно опирается на мировоззрение Альберта Эйнштейна, который видел гениальность как продукт уникальной комбинации интеллекта, творчества и научной методологии, при которой логическое мышление сочетается с интуитивной способностью видеть новые пути и решения. «Я вижу, с одной стороны, совокупность ощущений, идущих от органов чувств;

с другой стороны, совокупность понятий и представлений, записанных в книгах... Понятия и предложения получают смысл и „содержание“ только благодаря их связи с ощущениями, связь последних с первыми – чисто интуитивная и сама по себе нелогической природы» [12, с. 74–75]. И в этом понимании А. Эйнштейном гениальности тоже, возможно, сокрыты причины, по которым искусственный интеллект пока не способен создать гениальное произведение. Ведь с логическим мышлением он прекрасно справляется, но интуиции пока не обучен. У машины нет так называемого эмоционального интеллекта. Это понятие П. Сэловей и Дж. Майер в 1990 г. впервые определили как совокупность ментальных способностей, обеспечивающих осознание и понимание собственных эмоций и эмоций окружающих людей [13].

Искусственный интеллект лишен фантазии, интуиции и эмоции, но он может их удачно имитировать, генерируя бесконечное число комбинаций плодов творчества множества авторов. И такой синтетический технологический творческий продукт вполне способен вызвать у наблюдателя эмоцию, схожую с восприятием творчества автора-человека.

В 2018 г. на аукционе Christie's была продана картина, созданная искусственным интеллектом – «Портрет Эдмона Белами» [14]. Нейросеть сгенерировала изображение на основе 15 тысяч портретов, которые были написаны художниками за последние семь столетий. Изначально картину оценивали не дороже 10 тысяч долларов, но в результате она была продана за 432 тысячи 500 долларов.

Значимость произведений искусства человечество неизменно оценивало в денежном эквиваленте. Даже те картины и скульптуры, про которые говорят, что они бесценны, имеют фиксированную страховую стоимость. Значит ли это, что портрет, созданный нейросетью и проданный в 40 раз дороже, чем предполагалось, может претендовать на признание его если не гениальным творением, то хотя бы талантливым? Или на это должны претендо-

вать разработчики алгоритмов нейросети, создавшей портрет?

Нейросеть пока не имеет авторских прав. И человек по-прежнему эксклюзивно претендует на звание автора-творца, чей взгляд на мир и чьи творческие плоды уникальны. Даже если эти плоды содержат «пищевую добавку» в виде нейросети. Но могут ли искусственный интеллект и человек-творец быть не соперниками, а помощниками друг другу? Краски, которых не было у первых художников, рисовавших наскальные рисунки, позволили живописцам эпохи Возрождения стать теми, кем они стали. А развитие технологий породило новый вид искусства – фотографию, которую как искусство поначалу никто не воспринимал. Так может быть и нейросеть поможет человеку-творцу создать новые гениальные произведения?

Художник, разработчик творческого искусственного интеллекта и создатель собственного робота-художника Алексей Лянгузов считает, что когда он обучает машину творить, он лучше понимает процессы собственного творческого мышления, «копируя человека, машина не подражает ему. Напротив, я ищу возможности привнести в живопись что-то новое, недоступное человеку, использовать преимущества цифрового двойника художника – практически бесконечную память, возможность безошибочного ведения параллельных „мыслительных“ процессов, способность работы с коллективным опытом большого количества людей» [15]. По мнению А. Лянгузова, несмотря на колоссальные возможности, машина не может пока стать независимым творцом. Но она позволяет художнику заглянуть за рамки человеческого мышления и вынести оттуда новый опыт.

Лауреат Нобелевской премии по литературе Кадзуо Исигуро в 2021 г. написал роман «Клара и Солнце» от лица девушки-робота. На вопрос о том, не боится ли он, что следующий роман за него действительно напишет робот, писатель ответил: «Если это будут действительно ценные с художественной точки зрения книги... это будет означать, что искусственный интеллект... понял

человеческие эмоции настолько, что может манипулировать эмоциями читателей... Это означало бы, что мы достигли точки, где машины действительно понимают людей на таком уровне. Мне это кажется очень интересной границей» [16].

Если предположить, что в будущем искусственный интеллект сможет достигнуть гениальности, уже сейчас стоит задуматься над тем, какова будет роль человека-творца в том мире, где нейросеть сможет создавать гениальные произведения. И тогда, возможно, понадобится новый термин, который отделит гения-человека от искусственного гения. Нам представляется, что таким термином вполне может стать «эрзац-гениальность».

В культуре традиционно оригинал ценится больше, чем копия, даже в мельчайших деталях повторяющая первозданное творение. Существуют искусственно выращенные алмазы. Они выглядят как настоящие и состоят из тех же атомов углерода, собранных в кристаллическую решетку. Но специалист без труда отличит настоящий алмаз от искусственного. Более того, наличие искусственных алмазов на рынке делает настоящие алмазы только дороже. Так может и творения искусственного гения, если они когда-нибудь появятся, сделают произведения, созданные гением-человеком, еще более ценными для человечества.

Существенным отличием нейронных сетей от традиционных алгоритмов является их способность к самообучению и, как следствие, способность находить сложные связи между входными и выходными данными даже при условии что «по дороге» необходимая для обнаружения таких связей информация была утеряна или попросту отсутствовала. Именно поэтому нейросети удалось отделить голос Джона Леннона от других звуков и шумов на старой магнитофонной ленте и воспроизвести его с достаточным уровнем качества. Но авторы алгоритмов, научившие нейросеть имитировать голос Леннона и используемые им гармонии, не могут научить нейросеть сочинять музыку и тексты как

Леннон. Но вновь оговоримся: пока не могут. Ведь подарить человеку новый орган чувств они уже смогли.

Британский художник Нил Харбиссон родился с врожденной патологией – ахроматопсией, неспособностью различать цвета, за исключением оттенков серого. Услышав в 2003 г. доклад по кибернетике студента Адама Монтадона о переводе цветовых частот в звуковые, Нил решил принять участие в научном эксперименте и присоединить к себе антенну, с помощью которой мог бы «слышать» цвета. В 2009 г. испанские ученые из Политехнического университета Каталонии модернизировали чип антенны настолько, что Н. Харбиссон начал различать цвета, недоступные человеческому глазу – инфракрасные и ультрафиолетовые. Через четыре года врач, решивший остаться анонимным, остеointегрировал антенну в череп Н. Харбиссона, ставшего в результате первым в мире художником-киборгом [17]. Нил даже отстоял свое право фотографироваться на паспорт со своим новым технологическим органом зрения, которое позволяет чувствовать то, что не может ощущать ни один другой человек – визуальный звук.

Если благодаря внедренной в организм технологии Нил Харбиссон однажды создаст гениальное творение, кого признают гением? Художника-нейрохакера или цифровой интеллект? Пока ответа на этот вопрос нет. Но опыт Нила Харбиссона уже доказал, что технология способна преодолеть фатальные, казалось бы, для человека-творца обстоятельства.

Драматурги античного театра использовали прием под названием «Бог из машины», когда в финале необходимо было разрешить чудесным образом непреодолимые препятствия в судьбах героев пьесы. И если когда-нибудь в недрах машины зародится гений, возможно это будет новым *deus ex machina*, которому предстоит решить судьбы уже не героев античной пьесы, а судьбу человечества и его места в этом мире. Если человечество само вовремя не оставит за собой роль драматурга.

Источники и литература

1. Декарт Р. Рассуждение о методе, чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках. В 3 т. Т. 1. Москва: Мысль, 1989.
2. Popper K. Of Clouds and Clocks. An Approach to the Problem of Rationality and the Freedom of Man // Objective Knowledge. An Evolutionary Approach. Oxford: Clarendon Press, 1979. Ch. 6.
3. Тьюринг А. Может ли машина мыслить? / пер. с англ. Ю.А. Данилова. Москва: Гос. изд-во физико-математ. лит-ры, 1960.
4. Серл Д. Открывая сознание заново / пер. с англ. А.Ф. Грязнова. Москва: Идея-пресс, 2002.
5. Ашманов И.С. Люди еще не поняли, что их накрывает страшное оружие – цифровое цунами [Электронный ресурс] // Новые известия. URL: <https://newizv.ru/news/2020-05-01/ashmanov-lyudi-escho-ne-ponyali-chto-ih-nakryvaet-strashnoe-oruzhie-tsifrovoe-tsunami-299751> (дата обращения: 11.11.2023).
6. Elgammal A. From sketch to symphony: How AI and a team of experts finished Beethoven's 10th [Электронный ресурс] // Independent. URL: <https://www.independent.co.uk/tech/beethoven-ai-artificial-intelligence-unfinished-symphony-b1936754.html> (дата обращения: 10.10.2023).
7. Khomami N. AI used to create new and final Beatles song, says Paul McCartney [Электронный ресурс] // The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/music/2023/jun/13/ai-used-to-create-new-and-final-beatles-song-says-paul-mccartney> (дата обращения: 14.09.2023).
8. Хель И. Мнение математика из Оксфорда: сможет ли ИИ творить как человек? [Электронный ресурс] // Hi-news.ru. URL: <https://hi-news.ru/computers/mnenie-matematika-iz-oksforda-smozhet-li-ii-tvorit-kak-chelovek.html> (дата обращения: 10.11.2023).
9. Платон. Собр. сочинений в 4 т. Т. 2 / под общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. Москва: Мысль, 1993.
10. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление: полн. собр. соч. в 4 т. Т. 2. Москва, 1910.

11. Черниговская Т.В. Я верю в любовь с первого взгляда. Наш мозг действует на полную [Электронный ресурс] // Деловой квартал. URL: <https://www.dk.ru/news/tatyana-chernigovskaya-ya-veryu-v-lyubov-s-pervogo-vzglyada-nash-mozg-deystvuet-na-polnuyu-237132312> (дата обращения: 11.11.2023).

12. Эйнштейн А. Творческая автобиография // Успехи физических наук, 1956. Т. LIX, вып. 1. С. 71-105.

13. Salovey P., Sluyter D. Emotional Development and Emotional Intelligence: Educational Implications. New York: Perseus Books Group, 1997.

14. Созданный нейросетью портрет продали за \$432 тыс. на аукционе [Электронный ресурс] // Известия. URL: <https://iz.ru/804894/2018-10-26/sozdanniy-neirosetiu-portret-prodali-za-432-tys-na-auktcione> (дата обращения: 20.11.2023).

15. Лянгузов А. Нейроклассицизм: роботы-художники, нейросети, ИИ в искусстве [Электронный ресурс] // Моноклер. URL: <https://monocler.ru/roboty-hudozhniki-neirosetii-v-iskusstve/> (дата обращения: 15.12.2023).

16. Ломыкина Н. Возможно, мы сами – набор алгоритмов: Кадзуо Исигуро о вере, правде и любви в эпоху искусственного интеллекта [Электронный ресурс] // Forbes. URL: <https://www.forbes.ru/forbeslife/422657-vozmozhnomy-sami-nabor-algoritmov-kadzuo-isiguro-o-vere-pravde-i-lyubvi-v-epo> (дата обращения: 25.11.2023).

17. «Человек-киборг» Нил Харбисон – о том, как ему живется со вживленной в голову антенной [Электронный ресурс] // Правила жизни. URL: <https://www.pravilamag.ru/articles/5869-neil-harbisson/>

Гаврилина Е.Д., гр. СКД-123

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Мультипликация как феномен современной культуры

В современном мире мультипликация является мощным инструментом для передачи информации, создания эмоций и воздействия на аудиторию в различных областях деятельности. За, казалось бы, «несерьезным жанром, рассчитанном на конкретную возрастную аудиторию, стоит не только специфический художественный образ и эстетика, но и система воспитания, механизм интеграции детей в общество, наконец, образ жизни и повседневные практики взрослых и детей» [1, с. 254]. Кроме того, через мультипликацию возможно знакомство с традициями и обычаями разных народов. Поэтому рассмотрение ее как феномена культуры представляется актуальным и значимым.

Для лучшего понимания темы исследования необходимо дать определение понятию «мультипликация». Мультипликация (от лат. – размножение) – это комплекс технических приемов для создания эффекта движущихся объектов. Также наряду с термином «мультипликация» достаточно часто используется термин «анимация» (от фр. animation – оживление, одушевление). В нашем исследовании мы эти термины будем использовать как синонимы, но поясним: термин «анимация» имеет западные корни, мультипликация – советские. В нашей стране в условиях государственной стратегии в области культуры мультипликация, как и остальные сферы художественного творчества, находилась под усиленным идеологическим вниманием [4, с. 98].

Большинство исследователей (в их числе, например, Е.А. Гамбург и Е.А. Попов) выделяют два основных направления, в которых развивается анимация:

Некоммерческая анимация (авторская), направленная на поиск новых выразительных форм и средств, а также выражение творческой идеи создателя.

Коммерческая анимация (массовая/индустриальная) – продукт, ориентированный на широкий круг зрителей и создающийся для привлечения прибыли.

В настоящем исследовании акцент сделан на некоммерческую (авторскую) мультипликацию, которая рассматривается как феномен культуры и средство репрезентации культурных ценностей. На примере трех анимационных школ (русской, французской и американской) анализируется специфика анимации как особого вида искусства [2].

Когда речь заходит о российских мультипликаторах и творческих институтах, то одним из первых вспоминается Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова. Большое количество талантливых художников-аниматоров и режиссеров окончило именно его. Таковым является и М. Лашко, создатель проекта «СКАЗ».

На протяжении всего мультфильма мы видим образы славянской мифологии. Первыми героями, которые предстают перед зрителями, являются Сирин и Жар-Птица. Сирин поет песни о будущем, но в них часто содержатся предсказания несчастий, бед и опасностей. Именно это и происходит с главными героями: они меняют направление своего пути, когда Сирин показывает им будущее. Однако трагедия все равно происходит. Жар-Птица же является олицетворением огня, света, а также вечного обновления и бессмертия, на что в мультфильме особенно делается упор. Цвет играет в мультипликации важнейшую символическую роль [5, с. 90].

Кульминацией всего произведения является встреча героев с Лихом Одноглазым. По словам автора, здесь Лихо представляет из себя «не только сублимацию человеческих бед и невзгод, но еще и могучую силу

природы, которую невозможно остановить, голодного хищника, который определенным образом маскируется и заманивает добычу к себе» [3].

Если говорить об иностранных анимационных институтах, то наиболее престижными и известными являются два – французская школа *Gobelins, l'école de l'image* и американский институт *CalArts*. Для начала обратимся к французской школе и к мультфильму *THABA YE* («Эта гора»), который основан на южноафриканской культуре народа педи. Сюжет основан на широко распространенной системе верований в Южной Африке – тотемизме, религиозно-социальной системе, заключающейся в поклонении какого-либо рода, племени животному или растению как своему мифическому предку и защитнику.

Наиболее почтенным животным для народа педи является слон (tlou), особенно белый, выражающий духовное совершенство и святость. Именно этот образ мы видим в начале мультфильма: в руках мальчика игрушка, изображающая белого слона. Позже мы видим это животное в момент смерти героя. Темный слон поглощает душу мальчика, становясь светлым, что подчеркивает его чистоту и непорочность.

Стоит упомянуть, что даже концовка мультфильма отсылает к традиционным ритуалам народа педи – мы видим яркое солнце, рассвет после тяжелой темной ночи. Это связано с тем, что по их погребальным обычаям близкие и друзья прощаются с покойником в ночь, а ранним утром, с восходом солнца происходит процесс захоронения тела [6].

Последним для анализа будет мультфильм *TIGER* студентки *CalArts* Лили Хоанг. Образ тигра является прямой отсылкой к вьетнамской поэме «Помни о лесе» (*Nhớ Rừng*), которая была написана во времена французской колонизации, чтобы рассказать людям о тяжелой судьбе вьетнамского народа. Образ тигра в нем является ключевым, он выражает отвращение к потере свободы и стремление к ее обретению вновь. К финалу видео, как и в поэме, герои сталкиваются с необходимостью контролировать свои чувства. Героиня решает вырваться из «железной хватки».

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Во-первых, мультипликация является важной частью современной культуры, отражая различные аспекты общества. Во-вторых, анимационные произведения используются для выражения и интерпретации культурных кодов через символику, метафоры и аллегории. С каждым годом появляется все больше новых произведений и идей, вдохновляющих и увлекающих миллионы людей по всему миру. Надеемся, что это только начало пути к еще более захватывающим и интересным проектам, которые будут продолжать вдохновлять и радовать.

Источники и литература

1. Васильева В.П. Советская мультипликация как исторический источник: историография и подходы к изучению // Актуальные проблемы исторических исследований: взгляд молодых ученых: сб. материалов Четвертой Всерос. молодеж. науч. конф. Новосибирск: Ин-т истории Сибир. отд-ния РАН, 2015. С. 254-260.
2. Кочнева А.В. Анимационный дизайн: социокультурная специфика [Электронный ресурс] // Акад. вестн. УралНИИпроект ПААСН. 2018. № 1 (36). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/animatsionnyy-dizayn-sot-siokulturnaya-spetsifika> (дата обращения: 30.03.2024).
3. Лашко М.В. Разработка Лиха одноголзого [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/@skaz_animated-razrabotka-liha-odnoglazogo (дата обращения: 31.03.2024).
4. Чирков М.С. Формирование советской модели культурного развития: переход от социальных потрясений начала XX в. к устойчивой системе // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2020. С. 97-100.
5. Чиркова Н.В. Феномен цвета в историко-культурном контексте // Креативная экономика и социальные инновации. 2021. Т. 11, № 1 (34). С. 90-96.
6. Lebaka M.E.K. The cultural and historical significance of malopo ritual: A Pedi perspective [Электронный ресурс] // University of South Africa. 2014. URL: https://www.researchgate.net/publication/279292323_The_cultural_and_historical_significance_of_malopo_ritual_A_Pedi_perspective (дата обращения: 30.03.2024).

Толкова С.С., гр. СКД-123

Чиркова Н.В., науч. рук., канд.
ист. наук, доцент

Мир детства в русской классической литературе

Интерес к осмыслению детства в определенный момент возникает у каждого человека. Многие авторы называют этот период источником жизненного ресурса для взрослого человека, а А. де Сент-Экзюпери говорил так: «Детство – это огромный край, откуда приходит каждый». С этими утверждениями трудно поспорить, поскольку мы, так или иначе, обращаемся к прошлому, анализируем ситуации, которые произошли с нами в детстве, и пытаемся понять, что мы вынесли из них во взрослую жизнь. Тема детства, конечно, нашла отражение в произведениях русских классических авторов и рассматривается на протяжении нескольких веков. Жизнь детей описывали в своих произведениях такие выдающиеся мастера, как Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, С.Т. Аксаков, А.П. Чехов, В. Короленко, А. Куприн, М. Горький, Л. Андреев и другие известные писатели рубежа веков [3, с. 185].

Традиционным в отечественной литературе считается анализ того, как трансформировался образ детства с начала XIX в. до произведений современных авторов. Суть его заключается в том, что образ ребенка становился все более реалистичным. Мы же поставили перед собой несколько иную задачу: проанализировать образ детства с точки зрения художественных авторских приемов и жанров.

Начать хотелось бы с творчества Н.А. Тэффи, в библиографии которой есть смешные произведения о детских проблемах. Например, рас-

сказ «Переоценка ценностей», повествующий о школьном заседании без педагогов. Участниками этого заседания поставлены под сомнение ценности, навязанные взрослыми: «Чтобы они не лезли со всякой ерундой...». «То не хорошо, другое не хорошо. И этого нельзя делать, и того не смей. А почему нельзя – никто не говорит» [8]. У Н.А. Тэффи, к слову, есть целый сборник добрых рассказов под названием «Детство», в котором смешно и трогательно описаны счастливые и несчастные школьные будни, первые влюбленности и разочарования.

Противопоставлением комическому изображению детства могут служить произведения с глубоким драматическим звучанием. Рассказ А.П. Чехова «Ванька» иллюстрирует картину детства в довольно мрачных тонах. Читатели сопереживают юному герою, ощущают безысходность ситуации вместе с ним. Казалось бы, в центре внимания тоже детство, но каким отчаянием от него веет.

Как отмечает А.К. Базилевская, «в рассказах А.П. Чехова о детях исследователи обычно выделяют два основных аспекта: восприятие мира глазами ребенка и восприятие взрослыми детского мира. Писатель изображает те моменты в жизни детей, которые позволяют выявить проблемы, возникающие от непонимания взрослыми мира ребенка. Он строит свои рассказы чаще всего на столкновении детского сознания с миром взрослых, чуждым и непонятным. В одних произведениях изображаются оба мира как пересекающиеся. События рисуются такими, как их видят взрослый и ребенок. В других внешний мир, с которым сталкивается маленький человек, предстает целиком в его восприятии. Через взаимодействия между детьми и взрослыми выявляются психологические особенности тех и других. Чехов предстает как знаток детской психологии и поведения. Восхищают его наблюдательность, фантазия, дар перевоплощения, умение смотреть на мир глазами героев. Писатель передает свежесть детского взгляда, его острую способность видеть красоту (ведь даже тусклые краски в дет-

ском восприятии всегда остаются яркими)» [1, с. 8].

Каждый ребенок в представлении А.П. Чехова – это личность со своими вполне определенными чертами, интересами, привычками, способностями. Дети независимо от возраста остаются во многом беспомощными, но они бескорыстней, чем взрослые, с большей готовностью способны прощать окружающих. Их души мягче. Поэтому окружающий мир, в котором так мало доброты, тепла и любви, часто им непонятен, чужд и страшен.

По-иному раскрывается тема детства в творчестве русского писателя М. Горького. Исследователь С.А. Червяковский пишет: «Развивая тему детства, А.М. Горький не мог обойти вопроса о жизни детей бедняков и обитателей „дна“. Образ ребенка в творчестве А.М. Горького обычно противоречивый, но в целом положительный. Это заметно практически во всех произведениях писателя. Так, Ленька из „Страстей-Мордастей“ – умный и наблюдательный мальчик. По-взрослому и одновременно наивно он рассуждает обо всем. Но мальчика уже коснулось тлетворное влияние „дна“. Он без всякой злобы, по привычке, бросает в сторону своей матери словцо, оскорбительное для женщины. Совершенно спокойно, как о чем-то само собой разумеющемся, он рассказывает о многочисленных любовниках своей матери. И все же Леньку можно назвать положительным персонажем. Как и в каждом другом ребенке, в мальчике таится много нравственно чистого» [5].

В рассказе «Дед Архип и Ленька» маленький герой также далеко не безупречен. Он помогает деду спрятать в бурьян украденный стариком головной платок девочки, правда, тогда еще не зная, чья это вещь. Но ведущим в характере Леньки является здоровое начало. М. Горький наделяет своего героя искренностью, добротой, способностью к сочувствию, честностью. Его чистая детская душа не принимает поступков деда, хотя и совершенных ради него же.

Таким образом, в произведениях А.М. Горького о детях в центре вни-

мания стоит именно жизнь ребенка, остальное составляет социально-бытовой фон. «Перелом эпох» обозначился в начале XX в., горьковские традиции глубоко вжились в детскую литературу. Отныне и вплоть до конца советской эпохи каждая художественная деталь должна служить задачей наиболее яркого раскрытия темы, обеспечивая тем самым единство формы и содержания [6, с. 99].

Среди произведений современных за душу берет всем известная автобиографическая повесть П. Санаева «Похороните меня за плинтусом». В этой истории есть любящие родители и нет крепостного права, но страдания ребенка от нездоровой, чудовищной любви бабушки искажают картину мира. «Я попрошу маму похоронить меня дома за плинтусом, – придумал я однажды. – Там не будет червей, не будет темноты. Мама будет ходить мимо, я буду смотреть на нее из щели, и мне не будет так страшно, как если бы меня похоронили на кладбище» [4, с. 779]. Детство главного героя было лишено каких-либо радостей, и только спустя годы глубокий анализ психологических травм расставил все на свои места и трансформировался в литературный шедевр. Похожую ситуацию мы можем увидеть, прочитав «Республику ШКИД» Г. Белых и Л. Пантелеева, повесть «Чучело» В. Железникова, «Угодя Мальдорора» Е. Добровой... Все эти произведения – про детство, лишенное сентиментальности, беззаботности, но и в него читателю придется поверить. Тяжелая послевоенная пора, детство, украденное войной, но дети живут, они уверены в наступлении светлого будущего [7, с. 316].

Сказка – жанр, словно специально придуманный для детского восприятия. В ней через яркие образы и выдуманных персонажей усваиваются основы человечности и морали. Вымысел легко воспринимается юной психикой, как некие правила игры. «Дом, в котором...» М. Петросян занимает особое место среди современной русской литературы о детстве. По мнению И.И. Килина, «в произведении применяется очень схожий со сказочным прием магического реализма. Это художественный

Исследователи отмечают, что «барокко в России развивалось иначе, чем в Европе. Европейское барокко возникло в результате эволюции стиля Ренессанс, а в России барокко перекликалось с традициями русского зодчества. Русское барокко было свободно от характерных для искусства католических стран мистицизма, обладало национальными особенностями и спецификой. Общие черты русского барокко включали:

- гигантские пропорции;
- большое центральное пространство здания без каких-либо ограждений;
- извилистый декор колонн, театральные эффекты (например, свет, идущий из купола);
- интерьерные эффекты, включающие золотые и позолоченные детали» [3, с. 194].

Ярче всего стиль барокко проявил себя в сооружениях и дворцовых интерьерах Санкт-Петербурга и Москвы в период царствование Петра I и Елизаветы Петровны. Историки сообщают: чтобы увеличить количество мастеров в стране, Петр I отправлял талантливых молодых людей на обучение в разные страны Европы. Но даже после этого не хватало зодчих, поэтому приглашались иностранные архитекторы и скульпторы. С 1710 г. в Петербурге работали итальянские зодчие Н. Микетти, Г. Киавери, К.Б. Растрелли, Д. Трезини, француз Ж.-Б. Леблон, германские мастера Г. Маттарнови, И. Шендель, А. Шлютер, голландец Г. ван Болес, итало-швейцарский архитектор Д.М. Фонтана. Архитектурный облик Санкт-Петербурга создавался усилиями интернациональной команды архитекторов, которые использовали методы, принятые в их родных странах, но с учетом особенностей России: климата, грунта, строительных материалов и национальных традиций [1].

Кроме того, зодчие подчинялись требованиям заказчиков, из которых самым требовательным был сам Петр I: «в результате сооружения Петербурга того периода получили общие черты, которые объе-

динили общим понятием „русское барокко“» [5, с. 31]. Наиболее ярко стиль барокко проявился в дворцовых интерьерах. Именно они стали своеобразной визитной карточкой этого стиля, который отличается великолепием, пышностью и торжественностью форм.

Дворцовый интерьер – произведение искусства особого синтетического жанра. Это не просто сумма предметов, а некая целостная система, в которой вещи, различные по своей материальной природе и характеру функционирования, слагаются в целостный художественный образ. Об этом в свое время писал российский культуролог Ю.М. Лотман, определяя интерьер как «непосредственную связь различных вещей и произведений искусства внутри некоего культурного пространства. Для дворцового интерьера XVIII в. важнейшим принципом связи элементов в целом является сюжетно-тематический принцип. Однако в одном из самых известных интерьеров XVIII в. – Янтарной комнате – господствует материал (янтарь), тогда как сюжетный, т. е. содержательный компонент, сведен к минимуму. Тем не менее „программа“ этого интерьера подразумевала воздействие на разум и чувства зрителя» [1].

Янтарная комната (первоначально – Янтарный кабинет) – шедевр искусства XVIII в., исчезнувший во время Великой Отечественной войны. В отделке преимущественно использовался янтарь – большой кабинет состоял из янтарных панелей, украшений и панно. Высота Янтарной комнаты составляет 7,8 метров, а ее площадь – около 100 квадратных метров. На облицовку трех стен ушло 6 тонн янтаря из Калининградского месторождения. Самый большой самородок весом в один килограмм был приобретен у московского коллекционера за тысячу долларов.

По определению историков культуры, «янтарный кабинет – это единственный интерьер, оформленный с помощью этого удивительного минерала, имеющего такие поэтические названия, как „слезы моря“ и „дар солнца“. Повторить пример создания мозаики Янтарной комнаты больше

никто не пытался – слишком дорогим, трудоемким и непрочным оказалось это изделие. <...> Создание уникального убранства было завершено при Екатерине II в 1770-х гг. Янтарный убор располагался на трех ярусах, занимая три стены комнаты. Средний ярус отведен под восемь вертикальных панно, на четырех из которых установлены композиции из цветных камней, выполненных в 1752 г. во Флоренции выдающимся камнерезом и гравером Л. Сириесом по эскизам художника Дж. Дзокки» [4, с. 221].

Автором первоначального проекта Янтарной комнаты считается А. Шлютер, с 1699 г. занимавший должность главного архитектора прусского королевского двора. В процессе перестройки Большого королевского дворца в Берлине он решил использовать для отделки интерьера янтарь, никогда прежде для этих целей не применявшийся. Осуществлению оригинального замысла способствовала королевская коллекция янтаря, в которую входили три богато орнаментированные янтарные рамы с зеркалами. Однако работа над кабинетом была прервана отстранением А. Шлютера от должности и назначением шведского архитектора Э. фон Гете, который не разделял увлечения янтарем. Позже у Фридриха Вильгельма возникла идея создать янтарный кабинет в замке Шарлоттенбург, но этот проект также не был завершен из-за смерти короля. Его преемник, Фридрих Вильгельм I, не проявил интереса к янтарному кабинету, и все его детали были отправлены на хранение в берлинский цейхгауз.

Возможно, янтарное творение было бы забыто, если бы не слухи, дошедшие до Петра I. Он страстно желал заполучить янтарный кабинет для своей Кунсткамеры. Это неудивительно: Петр I и «дворянство на протяжении всего XVIII в. ориентировалось в основном на западноевропейские образцы в воспитании молодого поколения» [2, с. 163]. Янтарная комната была украшением Екатерининского дворца около 188 лет.

Во время революционных бурь начала XX в. шедевр мировой куль-

туры не пострадал. Исторические памятники декоративного искусства были обращены в собственность государства [6, с. 98]. У новых руководителей культуры были сомнения в необходимости сохранения старых культурных ценностей, но здравый смысл победил [7, с. 546]. Вплоть до начала Великой Отечественной войны Янтарная комната благополучно находилась под Ленинградом. В 1941 г. при эвакуации ценностей перед приближением немецких войск сотрудники музея попытались снять янтарные панели, но из-за отсутствия времени проклеили их бумагой и накрыли ватином. Окна заколотили, а паркет засыпали песком. С 13 по 16 сентября город подвергался обстрелу, и 17 сентября сотрудники покинули Пушкин, оставив комнату. Из 42 тыс. экспонатов музея удалось вывезти только 12 тыс. (менее 30 %). Во время оккупации комната пропала.

С 1960-х гг. поиском Янтарной комнаты занимались многие деятели искусства, ученые и даже представители спецслужб Восточной Европы. Версий о ее судьбе существует множество. Ученые считали, что она утрачена. Однако на аукционе «Кристи» появилась гемма с изображенной на ней головой воина. Экспертиза подтвердила, что это элемент декора комнаты, а не случайная находка. Впоследствии полиция обнаружила в Потсдаме комод и мозаику, которые также оказались подлинными. После этого Германия вернула эти вещи России.

В 2003 г. к 300-летию юбилею Санкт-Петербурга Янтарная комната была полностью восстановлена. Как сообщают музейные работники, «ее вернули на прежнее место – в Екатерининский дворец. Как было отмечено ранее, практически все дворцовые интерьеры XVIII в. представляют собой чрезвычайно насыщенные содержанием тексты. Они всегда о чем-то рассказывают, повествуют. Однако размышления над воссозданием исторического и культурного смысла Янтарной комнаты только начинаются» [8, с. 385]. Будем надеяться, что в скором времени можно будет не просто наслаждаться великолепием данного интерьера, но и

познать его символический и историко-культурный смысл.

Источники и литература

1. История искусства [Электронный ресурс]. URL: <https://istoriya-iskusstva.ru/arhitektura-i-dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-nachala-xviii-veka> (дата обращения: 25.03.2024).
2. Климкина Э.В. Споры о значении национальных традиций в воспитании в русском обществе первой половины XIX в. // Человек и общество в условиях войн и революций: материалы III Всерос. науч. конф. Самара: Самар. гос. тех. ун-т, 2016. С. 163-166.
3. Крылова А.Д. Сравнительный анализ московского и елизаветинского барокко в русской архитектуре XVII–XVIII в. // Конкурс лучших студенческих работ: сб. ст. X Междунар. науч.-исслед. конкурса. Пенза: Наука и просвещение, 2021. С. 194-197.
4. Литвинова О.А. Русские архитекторы. Москва: РОСМЭН, 2004.
5. Русское искусство эпохи барокко. Искусство. Москва: Наука 2013.
6. Чирков М.С. Формирование советской модели культурного развития: переход от социальных потрясений начала XX в. к устойчивой системе // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2020. С. 97-100.
7. Чиркова Н.В. Искусство в эпоху социальных потрясений (на примере революционных событий в России 1917 г.) // Художественные парадигмы в эпоху социальной турбулентности: материалы Междунар. науч.-практ. форума: в 2 т. Самара: СГИК; Согласие, 2019. Т. 1. С. 544-552.
8. Шуази О. Всеобщая история архитектуры. Москва: Эксмо, 2017.

Тимонин Т.С., гр. КМ-321

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Интерпретация символов власти в живописи 3. Бексиньского

На протяжении всей истории живописи художники использовали в своих произведениях различные знаки и символы. Они помогали живописцам передать сложные идеи и чувства или зашифровать в визуальном образе те или иные послания или социокультурные ценности. Использование символов – характерная особенность мастеров различных направлений и стилей. Но если творческое наследие известных живописцев предшествующих эпох изучено достаточно подробно, то произведения некоторых современных авторов проанализированы не в полном объеме.

Одним из таких художников является 3. Бексиньский, ярчайший представитель польского сюрреализма. Сюрреализм в живописи зародился во Франции в 1920-х гг. Приставка «сюр» означает «сверх», соответственно, сюрреализм призвал художника и зрителя выйти за рамки реальности. От французского сюрреализма польский сюрреализм отличался тягой к апокалиптическим сюжетам и образам. Творчество 3. Бексиньского не стало исключением. Тем не менее его популярность постоянно растет, а творческое наследие с каждым годом привлекает внимание искусствоведов и просто любителей живописи своей необычностью и символическостью образов. Живописные произведения 3. Бексиньского, выполненные в сложных художественных техниках, стоят на границе между элитарным искусством и искусством популярным. Его работы привлекают внимание как авангардистов, так и представителей современных молодежных субкультур,

которые с радостью воспринимают любое искусство, выходящее за пределы привычного.

Прежде чем перейти к анализу произведений З. Бексиньского, рассмотрим такие понятия, как «символ» и «живописное произведение». Слово «символ» происходит от древнегреческого *symbolon* – знак, признак чего либо, сигнал, чувственный образ, имеющий условное тайное значение. Основой для образования этого понятия послужил древнегреческий глагол *symballo* – сбрасывать в одно место, сливать, соединять. В античные времена слово *symbolon* обозначало также дощечку, на которой при расставании друзья писали или рисовали что-либо, затем разламывали ее пополам: одна часть оставалась у одного, а вторая – у другого. При их складывании люди, связанные союзом дружбы, узнавали друг друга [1, с. 47].

В современной гуманитарной науке исследователи также предлагали свое понимание символа. Так, немецкий философ М. Хайдеггер трактовал символ как осколок бытия, способный соединяться с другими осколками в единое гармоничное целое [5]. По словам отечественного философа А.Ф. Лосева, символ – это «идейно-образная конструкция, обладающая огромной смысловой заряженностью, чтобы без всякого буквального или переносного изображения определенных моментов действительности в свернутом виде создавать перспективу для их продолжительного и бесконечного развития уже в развернутом виде или в виде отдельных единичностей» [3]. Применительно к искусству слово «символ» имеет следующее основное значение: то, что служит условным обозначением какого-либо понятия или идеи.

Возникновение символов не случайно, оно связано с внешними признаками предмета и всегда отражает его глубинную сущность. Многие символы имеют многозначный смысл. Например, собака – символ верности (если изображена у ног супругов), символ низости и бесстыдства в античных сценах. Черная собака в средневековом искусстве обозначала неверие, язычество. Как видно из этого примера, смысл символа часто зависит от эпохи, религии,

культуры. Если символ многозначен, надо брать то из его значений, которое соответствует общему строю, духу картины, не противоречит ему и не разрушает его.

Теперь обратимся к понятию «живописное произведение». По мнению французского философа Ж. Деррида, «живописное произведение – это текст, с помощью которого автор выстраивает коммуникацию со зрителем. Следовательно, живописное произведение может рассматриваться как сообщение, наполненное теми или иными символами и смыслами. Сообщение порождается, а позже интерпретируется, исходя из определенного Кода, общего для Отправителя и для Адресата» [2, с. 124]. Этот код может содержаться в названии живописного произведения. Но многие работы З. Бексиньского, как отмечалось ранее, не имеют названия. Тем самым художник не дает зрителю ключа к коду, фактически уничтожая возможность однозначного толкования сообщения, содержащегося в произведении. Зритель самостоятельно пытается наделить произведения смыслом или идеей в зависимости от мировоззренческих установок, уровня эрудиции или социокультурного опыта. Другими словами, зритель, не зная ключей к кодам и правил, бесконечно порождает те или иные, в том числе и ложные интерпретации образов, зафиксированных в его картинах.

Тем не менее многие символы, зашифрованные в произведениях художника, можно распознать и трактовать, даже не зная точного названия картины. При анализе живописных полотен З. Бексиньского было установлено, что наиболее часто встречающимися символами в его картинах являются символы власти. Художник часто использовал в своих картинах такие элементы, как башня, собор, корона, правитель, сидящий на троне, и др. «Привычность» этих образов, их распространенность в европейской христианской культуре заставляет зрителя думать, что за ними скрывается что-то большее. Однако художник говорил: «...я не люблю символов. Человек, оперирующий символами, знает, что скрывается за ними. Я не утверждаю, что за моими картинами что-то срысывается». Но как

показывает дальнейший анализ его работ – это не совсем так. В полотнах З. Бексиньского можно обнаружить символы власти, имеющие конкретно-историческое и политическое значение.

Например, к таким символам относятся перекрещенные серп и молот, олицетворяющие единство рабочих и крестьян и являющиеся в таком виде государственной эмблемой Советского Союза. Как минимум дважды этот символ встречается на картинах художника в явном виде. Серп присутствует и на картине, созданной художником в 1982 г. Он вырастает из разложившегося тела человека. Серп перекрещивается с месяцем на небе. Обратим внимание на то, что художником – умышленно или нет – изображена убывающая луна, символизирующая вкуче с трупом смерть. Символика власти (верха) реализована также растущими из тела серпом и деревьями. В свою очередь перекрещенные серп и молот или перекрещенные серпы отсылают нас к другому излюбленному художником символу – кресту, разные формы которого в различных культурных контекстах довольно часто выступали в качестве символов власти и могущества.

С другой стороны, крест у человека неизбежно будет вызывать ассоциации с Иисусом Христом, которого библейские книги неоднократно называют царем (например, Евангелие от Матфея именует Иисуса Христа Царем славы, Откровение Иоанна Богослова – Царем Царей) [4, с. 4]. Поэтому можно предположить, что крест в живописи художника олицетворяет именно власть, а не является символом искупления.

В творчестве З. Бексиньского часто встречаются и другие символы власти – города и здания, которые порой приобретают в его работах апокалиптический характер. Картины, содержащие изображения зданий и городов, условно можно разделить на две группы: Агора (символ справедливой власти) и Град обреченный (символ дурной власти).

Агора в интерпретации З. Бексиньского кажется достаточно мрачной, но таков стиль художника. По-настоящему жутко выглядит то, что мы называли Град обреченный. Так, на одной из картин мы можем видеть,

как к расположенному на вершине горы разрушенному зданию ведет некое подобие кладбища. Это может означать, что путь к вершине дурной власти всегда сопровождается жертвами и даже человеческими смертями. Подобное сочетание образов встречается и на других картинах З. Бексиньского. Можно сказать, что монументальная архитектура на полотнах польского художника может быть интерпретирована в качестве символа власти, причем такой, которая тяготеет к тоталитаризму, а не к демократии.

Еще одна группа картин З. Бексиньского, в которой можно отчетливо различить присутствие символов власти – это работы, изображающие правителя на троне. На многих произведениях художник изображает человека, сидящего на троне, в одеждах, напоминающих тогу или мантию. Напомним, что багряный цвет в христианстве является символом земной власти.

Символы власти в работах художника представлены довольно широко: среди них правитель, трон, Агора/Акрополь/Град обреченный, символы верха, обозначенные колоннами, вертикальными элементами трона, холмами и возвышениями, на которых располагаются здания в античном стиле. В числе конкретно-исторических символов власти З. Бексиньский использовал серп и молот. В любом случае символы в живописи польского художника помещены в контекст, который, независимо от интенции создателя, считается как негативный. Власть в изображении З. Бексиньского носит сакральный характер, на что указывают многочисленные христианские символы, соседствующие и даже переплетающиеся с символами светской власти.

Литература

1. Бонуас Л. Знаки, символы и мифы. Москва: Астрель, АСТ, 2004.
2. Деррида Ж. О грамматологии. Москва: Ad Marginem, 2000.
3. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1976.
4. Осташова Н.В. Символ креста в истории культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2004.

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Образ нечистой силы в западноевропейском средневековом искусстве

Интерес к средневековым сюжетам, образам, религиозным представлениям и верованиям продолжает сохраняться и в наши дни. Это неудивительно, так как Средневековье – период, характеризующийся особым отношением к жизни и смерти, исключительным видением действительности и отражением этой действительности в тех или иных произведениях искусства.

Одной из главных тем искусства и литературы того времени был образ нечистой силы. В средневековой западноевропейской культуре понятие «нечистая сила» часто ассоциировалось с дьявольскими сущностями, злыми духами и демонами – воплощениями зла, порожденного грехом и нечистотой. Современные исследователи отмечают, что «древнейшие кукольные образцы выполнялись без обозначения черт лица, т. е. на лице отсутствовали рот, нос, глаза. Считалось, что через эти органы в куклу могут проникнуть как добрые, так и злые сущности» [5, с. 433]. Искусство и литература XIII–XV вв. отражали эту концепцию через мрачные и устрашающие образы, символизирующие борьбу между добром и злом.

Согласно исследованию С. Лозинского «Святая инквизиция» причины распространения культа нечистой силы в западноевропейской средневековой художественной литературе связаны с гонениями со стороны церкви на традиционные верования населения, оставшегося христианизированным [2]. В работе М.М. Шейнмана «Огнем и кровью во имя бога» подчеркивается, что вера в дьявола и нечистую силу была частью народного мировоззрения, обусловленного феодальным и церковным гнетом. Это создавало мистические настроения, ожидание конца

света и веру в сверхъестественное в простонародной среде [6, с. 32]. При всем этом безусловным авторитетом для христиан всегда являлся священный, формирующий негативное отношение к греху и пороку, преодолевающий их [5, с. 626].

Вероятно, самым ярким примером средневековой литературы является высокохудожественная работа Д. Алигьери «Божественная комедия». За основу произведения был взят популярный в народе жанр видения или хождения в царство мертвых. Обратим внимание на то, как герой поэмы попадает в ад. Он оказывается там, заблудившись в сумрачном лесу. Это весьма показательно для понимания средневековых представлений о загробном мире. Жизнь средневекового человека была коротка. Болезни, от которых тогда не умели лечить, частый голод и войны уносили за собой бесчисленное множество людей.

Д. Алигьери изобразил Люцифера в виде трехглавого существа, которое так же, как и Бог, представлено в трех ипостасях. Ад, чистилище и рай подробно описаны в «Божественной комедии». Ад изображен как безвоздушное и темное пространство. С точки зрения геометрии это «опрокинутая воронка, опущенная к центру земли девятью кругами последовательно укороченных радиусов». В аду есть свои «достопримечательности», например мостик, по которому проходят души, и срываются в кипящую бездну те, кто более отягощен грехами [3, с. 45]. Сатана предстает как огромное и могущественное существо, хотя на самом деле он лишь отбывает наказание. Другие демоны ада с помощью атрибутов из классической мифологии описаны просто и однообразно [1].

В западноевропейских сказках часто можно встретить образы нечистой силы. Например, одна из сказок братьев Гримм рассказывает о молодом человеке, который заплатил за свою жестокость и жадность. Он отказался помочь и накормить своего стареющего отца. Немедленно после этого отказа он сел за стол, и тогда жареная курица на его тарелке превратилась в жабу, которая прыгнула ему на лицо и так крепко вцепилась, что он был вынужден носить ее и кормить своим мясом до самой смерти. В сказках нечистая сила часто представляется в образе женщины – это может быть чертовская бабушка или матушка. При этом они не всегда являются воплощением абсолютного зла и могут заступиться за людей [6, с. 61].

Первым художником, который придал Сатане устрашающий облик, был Спинелло Аретинский, живший в XIV в. С его именем связана легенда. Он писал картину для церкви в Ареццо, изображающую падение ангелов. Люцифер на его полотне был настолько безобразен, что сам художник испугался своей работы. С тех пор дьявол начал мерещиться ему повсюду. В таком состоянии художник пребывал долгое время [1].

Замечательным примером разнообразия в изображении дьявольских сил в Средние века является «Великолепный Часослов» – манускрипт, начатый братьями Лимбург в 1415 г. и законченный в 1485 г. Ж. Коломбом. Эта книга представляет собой сборник миниатюр с иллюстрациями, выполненными на хорошей бумаге разными художниками. Исследователи начитывают от 13 до 27 мастеров. Интерес вызывает одна иллюстрация, на которой изображен сюжет падения возгордившихся ангелов. В этот момент за их спиной еще виднеются золотые крылья, и облачены они в небесно-голубое, головы венчают короны.

Источники и литература

1. Амфитеатров А.В. Дьявол в быте, легенде и литературе Средних веков [Электронный ресурс]. URL: <http://royallib.ru> (дата обращения: 25.03.2024).

2. Лозинский С.Г. Святая инквизиция. Москва: Атеист, 1927.

3. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. Москва: Прогресс-Академия, 1992.

4. Чирков М.С. Образ православного священнослужителя в отечественном кинематографе // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы V Междунар. науч. конф. Москва: Моск. худож.-промыш. ин-т, 2021. С. 625-630.

5. Чиркова Н.В. Традиционная народная игрушка в калейдоскопе современных культурных практик // Традиционные общества: неизвестное прошлое: материалы XV Междунар. науч.-практ. конф. Челябинск: Южно-Урал. гос. гуманитар.-пед. ун-т, 2019. С. 432-440.

6. Шейнман М.М. Огнем и кровью во имя бога. Москва: Красная новь, 1924.

о цвете в культуре и попытку более глубоко понять символический язык цвета через призму творчества выдающихся гениев эпохи.

В результате проведенного исследования были сделаны следующие выводы. Восприятие цвета – это сложный процесс, который определяется физическими, а также психологическими стимулами. Каждый цвет может быть расценен как слово, знак или сигнал. Исследователь С.Л. Удовик отмечает, что такое «прочтение» цвета может быть субъективным и индивидуальным, а может быть и коллективным, общим для широких социальных групп и культурно-исторических обществ [4, с. 129]. В эпоху Античности, Средневековья и Возрождения острое восприятие цвета помогало запечатлеть философскую суть мира. Художники и философы активно искали новые подходы и техники в использовании цвета, рассматривая

Чуйко В.В., гр. КМ-321

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Символика цвета в живописи Возрождения

Цвет всегда играл важную роль в жизни и деятельности тех или иных народов в различные исторические эпохи и времена, являясь важным способом передачи информации об окружающей человека действительности [7, с. 332]. Многие мыслители, ученые и поэты пытались понять и осмыслить природу цвета, раскрыть его символический смысл. Не исключением стала эпоха Возрождения, когда перед художником возникла задача правдоподобно передать в своих произведениях окружающий мир, в котором жил человек, поэтому на первый план выходит стремление живописцев отобразить реальность во всем ее цветовом разнообразии. Именно цвет становится главным персонажем и нарушителем спокойствия в произведениях отдельных мастеров этой великой эпохи. Настоящее исследование направлено на расширение знаний

его как определенную систему символов, способную включать в себя как субъективные и индивидуальные, так и общепринятые значения, чтобы наполнить свои произведения более глубокими смыслами.

Ренессанс был периодом, когда произошел значительный интеллектуальный и художественный подъем во всех сферах человеческого общества. Первыми отреагировали на все эти процессы художники, писатели и поэты. В своих произведениях они пытались донести до зрителя всю сложность окружающей их действительности, в центре которой находился человек. Цвет стал главным помощником преобразования среды, способным наполнить ее символическим смыслом [6, с. 92]. Ситуация начнет меняться в преддверии Нового времени. В эпоху Реформации, первых буржуазных

революций и зарождения капитализма цвет утратил свое сакральное значение. Символика цвета стала более утилитарной, а отношение к цвету – практичным. В период Ренессанса в искусстве Европы стали популярны новые техники, материалы и темы, что тоже повлияло на изменение использования цвета в живописи. Если попытаться систематизировать все группы причин, оказавших влияние на выбор того или иного цвета, можно выделить следующие: религиозные, мистические, философские, бытовые. Особенно заметна символика цвета в религиозной живописи эпохи Ренессанса. Такие цвета, как красный, желтый, синий, зеленый и белый использовались художниками наиболее часто.

Красный цвет символизировал человеческую кровь, страдания, а также использовался при написании картин, в которых преобладали ярко выраженные эмоциональные сюжеты и образы. В картине Тициана «Положение во гроб» красный цвет помогает создать атмосферу тревоги и динамики. Красные одежды символизируют кровь, пролитую Иисусом Христом, что прекрасно сочетается с сюжетом картины. Впоследствии в эпоху социальных бурь XX в. красный цвет на знаменах революционеров становится символом принесенных жертв в борьбе за права угнетенного населения [5, с. 140]. В картине Рафаэля «Положение во гроб» также присутствует красный цвет. Он выделяется на фоне остальных цветов произведения и, вероятно, служит для передачи определенного эмоционального состояния персонажей.

Поимому красного в произведениях живописи также использовались и другие цвета, например синий и белый. Оттенки синего нередко использовали как фон. В картине Микеланджело Буонаротти «Страшный суд» голубой символизирует чистое небо, благодаря которому мы можем видеть разделения между частями фрески, между ее героями – ангелами, Иисусом Христом, Девой Марией, блаженными. Белый цвет символизировал божественное начало, безгрешную природу Иисуса Христа и других небожителей. Поэ-

тому часто в произведениях живописи мастера использовали белый цвет (свет) при написании сюжетов, связанных с образом Иисуса Христа.

Нередко в картинах художники использовали сразу несколько цветов. Так, контраст синего и красного мы можем увидеть на картине Рафаэля Санти «Мадонна Конестабиле». Дева Мария изображена в накидке ярко-синего оттенка и в платье красного цвета. Благодаря такому одеянию она как бы становится отделена от фона. Ее образ приобретает большую выразительность. В то же время эти яркие цвета помогают наиболее четко выделить младенца.

Каждый цвет содержал в себе определенный смысл. Например, желтый (золотой) символизировал радость и счастье. Но в то же время он считался олицетворением чего-то негативного и лживого. М. Пастуро в своих трудах писал: «В средневековой Европе отношение к желтому цвету постоянно менялось. Сначала он вышел из моды, затем распространились негативные коннотации, и, наконец, он стал символом бесчестия. Преступники, приговоренные к костру, такие как вероотступники, предатели, мошенники и фальшивомонетчики, всегда носили желтый цвет. Их дома также окрашивались в желтый цвет как символ бесчестия» [3, с. 67].

Исследователь А.В. Вышеславцев, анализируя творчество Рафаэля, также описывает символизм цвета в работах художника. Философское исследование символики цвета в творчестве Рафаэля явственно проявляется на его фреске «Афинская школа» (1510–1511). В период своего наивысшего творческого подъема, когда он создавал фрески в Stanza della Signatura, Рафаэль придавал особое значение символике цвета. Его основным цветом стал голубой, который приобрел особое значение в процессе работы над этими произведениями. Изначально голубой цвет считался цветом созерцания, но со временем он стал символом философского и божественного откровения [2, с. 12].

Большая заслуга в становлении новой световой системы принадле-

жит Леонардо да Винчи, творившему в эпоху Возрождения. Он изложил свои взгляды на проблему в трактате «О свете и тени, цвете и красках». Полагая, что в природе существует шесть основных цветов (красный, желтый, зеленый, синий, белый, черный), художник выделял так называемые простые краски. Они не подлежат смешиванию с другими. Одновременно он не признавал в качестве цветов черный и белый, хотя они являлись основными в живописи, представляющей сочетание из света и тени [1, с. 116].

Таким образом, для художников эпохи Возрождения цвет имел огромное символическое значение. С помощью цвета художник выражал свое отношение к действительности или создавал тот или иной образ, мог придать картине определенное эмоциональное звучание, выразить суть произведения, натолкнуть зрителя на определенные размышления.

Литература

1. Арган Д.К. История итальянского искусства: в 2 т. Москва: Радуга, 1990. Т. 2.
2. Вышеславцев А.В. Рафаэль. Санкт-Петербург: Тип. Акад. наук, 1897.
3. Пастуро М. Желтый. История цвета. Москва: НЛО, 2022.
4. Психология цвета: сборник. Москва: РЕФЛ-бук; Киев: Ваклер, 1996.
5. Чирков М.С. Цвет в политической символике советского государства // Креативная экономика и социальные инновации. 2020. Т. 10, № 4 (33). С. 140–143.
6. Чиркова Н.В. Феномен цвета в историко-культурном контексте // Креативная экономика и социальные инновации. 2021. Т. 11, № 1 (34). С. 90–96.
7. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т культуры, 2021. Т. 1. С. 332–336.

Ценности и моральные вопросы в сериале Ж. Крыжовникова «Слово пацана. Кровь на асфальте»

Современное общество сталкивается с рядом сложных этических и моральных дилемм, вызванных быстрыми изменениями в социокультурной среде [1]. Сериал «Слова пацана» отражает проблемы, с которыми столкнулось общество в конце XX в. Он предлагает зрителям задуматься о важных вещах: ценностях, нормах поведения, дружбе, самоопределении и морали. Цель работы – анализ ценностей и моральных вопросов, представленных в сериале Ж. Крыжовникова «Слова пацана. Кровь на асфальте»

К концу XX в. научно-технический прогресс способствовал формированию системы массовой коммуникации, обладающей новейшими техническими возможностями для распространения информации на широкую аудиторию. Эта система стала ключевым фактором современной культуры, влияющим на формирование духовных ценностей человечества. Разрушая равновесие культурной системы, она породила новые явления, выходящие за пределы традиционных представлений [3]. Хотя эфирное телевидение уступило лидерство в потреблении медиаконтента, стриминговые сервисы, связанные с телеканалами, стали популярны. Фильмы и сериалы доступны на различных онлайн-платформах, а согласно исследованиям компании «Делойт» в 2021 г. кино, новости и сериалы были самыми популярными рубриками телевидения в России. Более 80 % телезрителей выбирают этот контент, а количество просмотров сериалов увеличилось по сравнению с предыдущим годом [4].

Опросы Левада-Центра показывают, что просмотр фильмов и сериалов является самым популярным видом досуга у жителей России: 53 % смотрят их ежедневно, а еще 26 % – не реже одного раза в неделю. Исходя

из этих данных, можно заключить, что фильмы и сериалы играют ключевую роль в культурной жизни людей. Они не только отражают, но и изменяют социальные нормы, делая этот процесс непрерывным [9]. Для того чтобы быть популярным, сериал должен соответствовать нормам и ценностям, разделяемым аудиторией. В то же время, как подчеркивал знаменитый исследователь Дж. Кавелти, сериал позволяет зрителям мысленно исследовать грань между дозволенным и недозволенным, аккуратно и безопасно преодолевая ее [5].

Сериал «Слово пацана» повествует историю четырнадцатилетнего Андрея, интеллигентного подростка, занимающегося музыкой, живущего вместе с сестрой и гиперопекающей мамой. Он не интересовался уличной жизнью, бандами и криминальным миром. Однако такие подростки, как Андрей, в Казани часто сталкивались с насилием и притеснением. Тех, кто не входил в криминальные группировки, избивали, запугивали и грабили [7].

Однажды Андрей знакомится с Маратом, который состоит в одной из банд. Ему нравится то, о чем рассказывает Марат, и Андрей решает присоединиться к этой группировке [2]. Вместе с главным героем зрители погружаются в жестокий мир молодежной преступности. Действие происходит в 1989 г., когда проблемы уличного бандитизма были широко распространены во многих городах. Но именно в Казани это положение достигло такого масштаба, что получило название «казанский феномен» – собирательное название образовавшихся в 1970–80-е гг. многочисленных банд. Они были составлены из малолетних и несовершеннолетних лиц, ведущих аморальный образ жизни, объединенных по принципу проживания в том или ином

районе или дворе и устраивающих массовые драки за территории.

А. Першин, известный под псевдонимом как Ж. Крыжовников, российский кинорежиссер, сценарист и продюсер, родился 14 февраля 1979 г. В его портфолио более 50 работ, включая фильмы «Горько!» и «Самый лучший день», а также сериалы «Звоните ДиКаприо!», «Кухня» и «Слово пацана. Кровь на асфальте» [6]. Последнюю картину мы рассмотрим с точки зрения моральных и нравственных вопросов.

1. Ложность идеалов и идеологии. Казанский феномен ровно так же, как и другие мужские формирования, поддерживает идею повышенной маскулинности и уважения к человеку по половому признаку [7–8]. Однако в культурном контексте сериала можно заметить, что члены группировки часто противоречат этой идеи [2].

2. Гендерный вопрос. Если в обычной жизни того времени в Казани гендерный вопрос был неотлагательным [7], то в сериале режиссер ярко поднял тему стигматизации и унижения женщин, которые были вызваны определенными правилами и нормами «пацанской» культуры. В 6 и 7 серии представлена история про тринадцатилетнюю девочку Айгуль. Она была изнасилована парнем из группировки, враждующей с бандой, в которой состоял ее молодой человек. Когда об этом стало известно, от нее отвернулись друзья, подруги и даже родители [2]. Девочка нашла выход только в самоубийстве. Очень интересно обратить внимание на одежду героини. В серии, где происходит нападение, Айгуль одета в белый фартук. Этот цвет символизирует свет, чистоту и невинность, отражая ее детскую, нетронутую душу и чистое тело [10]. После произошедшего героиня предстает безэмоциональной, опустошенной, в черном платье, которое конкретно в этом случае отражает смерть ее детской души и невинности. В следующий раз белый фартук на Айгуль мы видим в день ее смерти. Только в этот раз это цвет олицетворяет саван, освобождение от осуждения и ненависти [11].

3. Семейные ценности и взросление. В «Слове пацана. Кровь на асфальте» можно увидеть, как раз-

рыв в общении между родителями и детьми приводит к печальным последствиям: смерти, тяжелым болезням, заключению под стражу [2]. В сериале показаны типичные семьи главных героев, где матери стремятся дать своим детям все самое лучшее. Но в определенный момент общество начинает определять судьбу этих молодых людей.

4. Дружба. В сериале отображена реальная иерархия в группировке, которая подразделяется на три уровня: старшие, средние и младшие [7]. Дети вступали в банду, надеясь найти поддержку, друзей, возможность общаться и социализироваться, но взрослые использовали их в своих интересах. В «Слове пацана» есть эпизод, который демонстрирует, что большинство подростков, работавших на взрослых лидеров банд, были убиты либо оказались в тюрьме в течение последующих 10 лет [2].

В заключение следует отметить, что «Слово пацана. Кровь на асфальте», несмотря на свою противоречивость, содержит глубокий смысл и отражает различные ценностные установки. Этот сериал помогает нам понять и оценить нравственные принципы, лежащие в основе указанных девиантных общественных отношений.

Источники и литература

1. Ахмедова А.А. Этические дилеммы современного информационного пространства [Электронный ресурс]. URL: <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-philosophy-2020-3/8-atik.pdf> (дата обращения: 04.03.2024).

2. Крыжовников Ж. Слово пацана. Кровь на асфальте: сериал: [Электронный ресурс]. URL: https://wink.ru/promo?utm_source=yandex&utm_medium=spc&utm_campaign=p:wink_mk_auto.sys:comb.sem:comb.t:comb.d:all%7C107092631&utm_content=gbid:5398342428%7Cad_id:15831938196%7Ccoef:0%7Cret_id:50390458281&utm_term=keyword:--autotargeting%7Cphrase_id:50390458281%7Cposition_type:premium%7Cposition:1%7Cdevice:desktop%7Cregion:Самара&yclid=4124860168177188863 (дата обращения: 29.12.2023).

3. Миронов В.В. Средства массовой коммуникации как зеркало поп-культуры [Электронный ресурс]. URL: <https://evartist.narod.ru/text12/14.htm> (дата обращения: 04.03.2024).

4. Медиапотребление в России: ключевые тенденции. Отчет центра «Делойт» [Электронный ресурс]. URL: http://www.deloitte.com/content/dam/Deloitte/ru/Documents/technology-media-telecommunications/ru_media_consumption_in_Russia_2021_ru.pdf (дата обращения: 04.03.2024).

5. Ландау Н. Дорожная карта шоу-раннера. Москва: Эксмо, 2015.

6. Крыжовников Жора [Электронный ресурс] // РБК. URL: <https://www.rbc.ru/person/66056dd29a79473b8265476b> (дата обращения: 03.03.2024).

7. Гараев Р. Слово пацана. Криминальный Татарстан 1970–2010-х. Москва: Индивидуум Принт, 2021.

8. Гараев Р. Слово пацана. Криминальный Татарстан 1970–2010-х. Доп. изд. Москва: Индивидуум Принт, 2024.

9. Сериальные будни: россияне коротают досуг перед телевизором [Электронный ресурс]. URL: <https://www.levada.ru/2019/07/01/serialnye-budni-rossiyane-korotayut-dosugpered-televizorom/> (дата обращения: 03.03.2024).

10. Черри К. Значение белого цвета. Цветовая психология белого. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.verywellmind.com/color-psychology-white-2795822> (дата обращения: 06.03.2024).

11. Черри К. Психология черного цвета [Электронный ресурс]. URL: <https://www.verywellmind.com/the-color-psychology-of-black-2795814> (дата обращения: 06.03.2024).

Веретенникова К.А., гр. РТП-222

Сошников А.Е., науч. рук., канд. пед. наук

Влияние цвета на драматургию в творчестве К. Балагова на примере фильма «Теснота»

Форма объектов в киноискусстве передает основную визуальную информацию – положение в пространстве и отношение к другим объектам, а цвет играет важную роль в восприятии экранного изображения. В.Ф. Познин в Вестнике Санкт-Петербургского университета искусствоведения отметил: «Цветовая гамма не только оказывает на зрителя сильное эстетическое и эмоциональное воздействие, но и может быть органичной частью драматургии фильма, а также способствовать созданию на экране нужной атмосферы действия» [1, с. 11]. Цвет часто используется для обозначения различных экранных временных отрезков, например для передачи художественного пространства реальности, памяти, фантазии, мечты или субъективного восприятия реальности персонажем.

Сегодня с внедрением в кинопроизводство цифровых технологий работа над визуальным разрешением экранного изображения и гармонизацией цветов во многом стала напоминать творчество художника. Современная массовая аудитория настолько привыкла к цветному фотографическому и экранному изображению, что перестала воспринимать цвет как неотъемлемое художественное выразительное средство. Внимание зрителя нацелено лишь на сюжет картины. В данной статье анализируется важность цвета как средства художественной выразительности, влияющего на драматургию

фильма, через особенности работы К. Балагова «Теснота».

С помощью цвета в фильме могут быть обозначены разные экранные хронотопы и разное художественное пространство. Цветовой образ фильма «Оппенгеймер» (режиссер К. Нолан, США – Великобритания, 2023) строится на контрастном визуальном сопоставлении двух экранных хронотопов: эпизоды от первого лица, субъективный взгляд Р. Оппенгеймера сняты в цвете, сцены объективного взгляда со стороны на Оппенгеймера выполнены в монохроме.

К. Балагов не использует цвет для того, чтобы различить временные промежутки, разграничить сон и реальность. Он использует цвет для ориентира и индивидуализации персонажа. «Многие вещи трудно перевести на язык слов, но они зато очень просто и ярко выражаются на языке пластики и живописи, – рассказывает о своей работе с цветом известный оператор и режиссер Ю. Ильенко. – Цвет, например, может быть даже источником информации. Именно цвет был главным выразительным средством в эпизоде „Добыча клада“ в фильме „Вечер накануне Ивана Купала“ (1968)» [1, с. 234].

В картине «Теснота» поднимаются известные темы: конфликт отцов и детей, семейные узы, проблема национальной принадлежности. К. Балагов оригинально показывает разницу между родителями, детьми и остальными персонажами, ассоциируя их с определенным цветом. В фильме сделан упор на четыре основных цвета – синий, красный, желтый и зеленый.

Образ семьи чаще всего связывается с желтым и красным: мать одета в желтых тонах, и квартира заполнена желтым светом. Все это зритель видит, когда старший сын Давид сообщает о помолвке со своей девушкой Леей, еврейкой. Возлюбленная Давида ассоциирована с зеленым, резонирующим общей гамме фильма. Примечательна одна деталь: Давид, имеющий глубокую связь с семейством, одет в желтый джемпер, но под

ним у него – рубашка в бело-зеленую полоску. Это признак того, что он уже становится независим от родителей и вступает во взрослую жизнь. Ила, главная героиня, связана с синим цветом, который преобладает в ее джинсовой одежде, интерьере в сине-голубых оттенках. Интересно, что во время застолья, посвященного помолвке, мама как бы вынуждает ее переодеться в платье, и важна здесь следующая деталь – оно желтого и синего цвета. Можно сказать, что Ила таким образом заявила о своей принадлежности к семье, но сохранила собственные убеждения.

По сюжету картины Давида и его невесту похищают, требуя выкуп. Родители любой ценой, через унижение собственного достоинства пытаются спасти собственного ребенка. Параллельно Ила убегает из дома, борется за свою независимость, до последнего не позволяет принести себя в жертву ради спасения брата. Но когда все же за Давида выплачивают выкуп и возвращают домой, он отказывается покидать город вместе с семьей и принимает решение остаться со своей возлюбленной. Ила, понимая, что она единственная опора своих родных, уезжает вместе с семьей. Видно, как тяжело и болезненно ей это дается. Она уже одета не в привычных синих оттенках, а в нейтральных, темных. Главная героиня практически теряет голос к концу картины. Очень проникновенно звучит финальная фраза, обращенная к матери, которая накрывает Илу желтым джемпером: «Неужели тебе больше некого любить?».

На примере фильма «Теснота» К. Балагова было исследовано, как цвет влияет на драматургию произведения. В данной киноленте цвет является одним из ключевых сюжетных двигателей, передающих конфликт на экране, хотя часто остается незаметным для зрителя. К. Балагов общается с аудиторией не только с помощью слов, но и с помощью образности, символики и цвета. То, что иногда не может быть полностью выражено словами, переносится на чувственный язык.

Литература

1. Ильенко Ю. Преодоление материального // Кинопанорама: сб. ст. Вып. 2 / сост. В. Фомин. Москва: Искусство, 1977. С. 232-44.
2. Познин В.Ф. Цвет как элемент драматургии фильма // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Искусствоведение. 2021. Т. 11, № 3. С. 410-436.

Богатова С.В., гр. КМ-321

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Цифровизация музейного пространства как современная культурная практика

XXI в. ознаменовался глобальной тенденцией цифровизации общества. Цифровизация в культурном аспекте представляет собой процесс превращения культурного наследия, искусства, других форм культуры в цифровой формат при условии расширения масштаба решаемых задач и внедрения более сложных технологий, таких как использование искусственного интеллекта и аналитических цифровых систем. Вследствие чего музей как репрезентатор достижений общества активно включается в цифровую среду и старается соответствовать установкам времени. Цифровизация «не просто меняет формат приобщения к культурным ценностям, но и позволяет приобрести новый опыт взаимодействия с ними» [2, с. 63]. Все чаще музей представляет собой интерактивную площадку для активного диалога [7, с. 84].

Осмысление цифровой трансформации обращает нас к идее о разрыве двух культур – технократической и гуманитарной, – высказанной английским ученым Ч. Сноу. В своей лекции «Две культуры и научная революция» он подчеркнул, «что научно-техническое и художественно-гуманитарное знание имеют все меньше общего, все больше превращаются в две изолированных области культуры, представители которых все в меньшей степени способны понять друг друга» [4, с. 140]. По мнению современных исследователей, «корни проблемы Ч. Сноу видел в сложившейся системе образования,

которая, по его мнению, является излишне специализированной, не дающей людям получить подлинно всестороннее образование. Разрыв двух культур, отмеченный Сноу, подтверждается стремительными обострениями таких явлений современного общества, как информационный взрыв и информационный кризис» [1, с. 233]. Огромные потоки информации, исходящие из электронных ресурсов, не гарантируют свою подлинность и надежность, а за простотой получения данных может скрываться дезинформация. Нельзя не согласиться с мнением, что «музей стал актором, формирующим историческую память в обществе» [5, с. 328]. Поэтому в мире признается необходимость не только подготовки человека путем внедрения новых видов грамотности, но и поддержка перехода основных ретрансляторов информации, проверенных временем, в информационную среду, чем является и музей.

Музей цифровой эпохи представляет собой мобильное пространство подлинных экспонатов, синтезирующееся с новыми информационными технологиями, позволяющими раскрыть информационный потенциал музейного предмета и экспоната. Такой переход создает огромное поле для дискуссий на тему обоснованности вхождения музея в цифровую среду. Но сохранит ли музейный предмет данную функцию при вхождении в виртуальное пространство, теряя при этом свою физическую структуру?

Заведующий отделом современного искусства в Эрмитаже Д. Озерков считает, что число классических музеев, создающих цифровых двойников, будет в ближайшее время постоянно расти, что приведет в будущем к потере людьми ощущения четкой разницы между реальным предметом и его цифровой копией. Экспонаты при этом будут храниться в основном в хранилищах, посещение музея станет элитарным. По мнению эксперта, цифра – это средство доступа к своему контенту: его путь, а не цель. Вместе с тем «широкое использование информационных технологий породило массу проблем, которые приводят к неочевидным последствиям» [6, с. 50]. На одно из них указывает Т.В. Портнова, которая, в частности, пишет: «При знакомстве с произведением искусства на веб-сайте музея возникает иллюзорное впечатление „непосредственной близости“, невозможное в реальных залах музея либо на выставках, когда зритель находится среди других посетителей. Но это восприятие лишь на первый взгляд кажется комфортным. Оно может обернуться появлением другого видения, рождением имитационной художественной культуры, которая будет разрушена только при непосредственном соприкосновении с подлинниками» [3, с. 22]. Данный вопрос следует рассматривать с позиции методов цифровизации музейного предмета. Если оцифровка, а именно создание электронных баз коллекций, используется музеями как ресурс для более углубленного показа деталей, то технологии 3D-печати, AR-технологии, VR-технологии, цифровой сторителлинг не только дополняют содержание музейного предмета, но и создают новую виртуальную среду и расширяют информационное поле традиционного предмета. Тем самым аутентичность музейного предмета является основным преимуществом перед его цифровыми копиями. Цифровые технологии способны только усилить его свойства аттрактивности и ассоциативности, но не заменить его полностью. Особое влияние цифровизация музеев оказала на работу с аудиторией. Современные технологии открыли

новые возможности привлечения и разнообразия аудитории, а также формирования желания вернуться снова. На сегодняшний день внимание уделяется особым категориям граждан. Понятие «инклюзия» становится массовым среди музейной деятельности.

Положительных примеров использования цифровых технологий в пространстве музеев множество. Известным цифровым проектом с применением 3D-печати является проект гробницы Тутанхамона в Долине Царей в Египте. Для этой цели была отсканирована оригинальная гробница и создана ее 3D-копия, с помощью которой посетители могут побывать внутри искусственно созданной усыпальницы, детально рассмотреть саркофаг, в котором располагалась мумия фараона. Подобное решение позволило защитить оригинальную гробницу от повреждений из-за большого числа посетителей. Еще один пример, демонстрирующий возможности 3D-печати, это Американский музей естественной истории, в котором посетители могут распечатать на 3D-принтере кости динозавров и определить их вид.

Помимо 3D-печати музеи внедряют в практику работы с посетителями и другие современные цифровые технологии, например технологии дополненной реальности, способной погрузить посетителей в виртуальное пространство и улучшить восприятия информацию о музейном объекте или выставки в целом. Так, в Самарском музее Э. Рязанова была оцифрована мемориальная комната, в которой жил режиссер, перенесена в VR-пространство и воссоздана в первоначальном виде. Теперь посетители могут взаимодействовать с экспонатами, ощутить атмосферу, в которой жил режиссер, детально рассмотреть музейные предметы.

Для продвижения и популяризации музейного собрания и музейных мероприятий современные отечественные музеи используют цифровой сторителлинг, который уже давно вошел в практику зарубежных музеев. Цифровая среда важна для привлечения аудитории. Музеи

используют как традиционные маркетинговые ходы (работа с общественными пространствами и сувенирной продукцией), так и методы SMM-менеджмента. Для современного посетителя важно удобство и быстрота получения информации, поэтому анонсы событий и контент музеи выкладывают на собственном сайте и на страницах социальных сетей. Подобная стратегия использования новых онлайн-технологий маркетинга способствует продвижению музея, привлечению молодой аудитории и поддержанию лояльности.

На данный момент рассматриваются различные перспективы цифровизации. Эксперты отмечают несколько направлений:

1. Автоматизация управления музеем при помощи цифровых ресурсов. Систематизация задачи позволит сократить нагрузку на подразделение музея и оптимизировать расходы. Музейное дело может стать более адаптивным и расширить пространство для эксперимента с экспозициями, структурой, контекстом выставочного пространства и проектами.
2. Монетизация услуг и ресурсов, предоставляющая дополнительное привлечения аудитории и дохода (мастер-классы, лекции, продажа сувениров). Музей может быть подвержен тренду индивидуализации и брендинга.
3. Улучшение коммуникации между музеями. Создание музейных альянсов при помощи развитой информационной структуры и общих цифровых проектов, а также предоставление дистанционного доступа к изучению музейных коллекций специалистов из разных стран для более тщательной исследовательской работы.
4. Активная виртуализация и сканирование музейных коллекций для сохранения и презентации при минимальном риске порчи и воровства ценных экспонатов.

Помимо преимуществ и положительных перспектив цифровизация музейной сферы накладывает определенные риски:

1. Появление субститутов (инновационных продуктов заменителей), которые, с одной стороны, способствуют продвижению музея, но, с другой, вытесняют традиционные «живые» музейные форматы.

2. Трансформация музея в разнообразность развлекательного парка, в котором внимание уделено развитию цифровых технологий.

3. Конфиденциальность и безопасность данных. Цифровые данные подвержены кибератакам и утечкам, что может привести к утрате конфиденциальной информации.

Музей в цифровую эпоху динамично развивается наряду с другими сферами человеческой деятельности. Практика использования цифровых технологий позволяет музейной индустрии соответствовать требованиям современной действительности. Применение новых средств передачи и хранения информации оптимизирует коммуникацию между музеями и современной аудиторией. Однако на данном этапе включения цифровых технологий следует сосредоточиться на сохранении аутентичности музейной коллекции, а не на полной замене. Информационные технологии выступают инструментом для презентации музейного предмета. Цифровизация музеев сложный и длительный процесс, требующий особого внимания к рискам. Но благодаря ему музейная сфера может обрести новый этап популярности среди современного общества.

Литература

1. Цифровизация музеев и необходимость формирования информационной культуры музеологов / Н.И. Гендина [и др.] // Вестн. Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2021. № 43. С. 231-244.
2. Пичкурова И.А. Новые цифровые технологии современного музейного мира // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. 2022. № 58. С. 62-66.
3. Портнова Т.В. Информационные технологии в художественном музее и их роль в формировании новой культурной среды искусствоведа // Художественное образование и наука. 2018. № 4. С. 15-22.

4. Сноу Ч.П. Две культуры: сб. публицист. работ. Москва: Прогресс, 1973.

5. Чекмасова А.А., Климкина Э.В. Роль музеев в формировании образов прошлого и исторической памяти // XLIX Самарская областная студенческая научная конференция: тез. докл. Санкт-Петербург: Эко-вектор, 2023. С. 328-329.

6. Чирков М.С. Проблемы преподавания истории с применением информационных технологий // Информационно-образовательная и социокультурная среда вуза: трансформации в образовании: материалы XLIX Внутривуз. науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК, посвящ. Дню российской науки. Самара: СГИК, 2022. С. 49-51.

7. Чиркова Н.В. Вещи и коммуникация в репрезентативных практиках современного музея: новый диалог с предметным миром // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2023. С. 84-85.

вовлечь человека в определенную культурную среду, сделать его не столько сторонним наблюдателем, сколько активным участником происходящих в музее событий. Специалист музея «может выступать в роли консультанта, советчика» [6, с. 11]. Посетителю же предоставляется возможность самому воспроизвести некоторые действия, чтобы лучше понять атмосферу времени или погрузиться в определенную историческую эпоху. Таким образом, можно утверждать, что «музей позиционируется как открытая площадка для образовательной деятельности, культурной коммуникации и современных арт-практик» [7, с. 84].

Для этой цели музеи используют в своей работе современные образовательные и информационные технологии (сенсорные экраны, аудиогиды, виртуальные выставки, искусственный интеллект), а также внедряют в практику взаимодействия с посетителями различные интерактивные мероприятия с элементами театрализации и игры. Более того, игра становится одной

тиях прошлого. И здесь на помощь приходит игра, которая помогает сократить разрыв между музейным предметом и зрителем. Рассматривая сегмент игровых технологий в музейном пространстве, прежде всего, необходимо определить, что представляют собой такие понятия, как «игра» и «культурная практика».

Анализ научной литературы показывает, что феномен игры исследован достаточно подробно в трудах зарубежных и отечественных ученых. Игра как базовый элемент культуры обосновывается в классическом труде нидерландского культуролога Й. Хейзинги «Человек играющий». Автор книги анализирует игру как феномен культуры и размышляет о ее универсальной роли в жизни человека и общества [5, с. 56]. Исследователь М.В. Кларин представляет игру как комплексный социокультурный феномен, важнейшую составляющую учения, досуга и культуры [2, с. 254]. Б.А. Столяров определяет игру как особую форму деятельности, отличительными чертами которой являются «выполнение действий и переживание чувств в воображаемом плане» [4, с. 6]. Е.Г. Артемов рассматривает игру как своеобразную форму пребывания в музейном пространстве, позволяющую музейному работнику смоделировать, воссоздать условную ситуацию и обеспечить посетителю возможность условного проживания. Таким образом, обобщая все определения, игру можно определить как вид деятельности, в которой происходит моделирование различных ситуаций прошлого или настоящего, воссоздание и усвоение общественного опыта в игровой форме, в которой складывается и совершенствуется самоуправление поведением.

Обращаясь к понятию «культурные практики», можно согласиться с мнением исследователя М.И. Ильбейкиной: «Современные культурные практики – это прикладные действия, которые музей предпринимает для осуществления своего функционирования в обществе и для общества» [1, с. 3].

Если кратко говорить о видах культурных практик, реализуемых в

Салтымакова М.С., гр. КМ-321

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Игра в пространстве музея

Большинство исследователей сходятся во мнении, что «музей не является каким-то застывшим, увековеченным явлением, это динамично развивающаяся и при необходимости меняющаяся социальная форма, отвечающая вызовам времени и потребностям социума» [3, с. 25]. В современном мире музеи и музейная деятельность переживают настоящий бум. В работе музея с посетителями наблюдаются новшества, например тенденция отхода от традиционных способов знакомства с экспонатами через демонстрацию предметного ряда выставки: все чаще происходит активное вовлечение посетителя музея в музейный контекст с помощью различных технологий и коммуникативных практик. Усиливается стремление

из востребованных социокультурных практик в образовательной деятельности музея. Такая практика представляется чрезвычайно перспективной, так как в музеях, особенно провинциальных, большую долю посетителей составляют дети. А им, как известно, сложно воспринимать информацию о выставке исключительно в форме экскурсии или лекции без интерактивности и игр (им будет просто неинтересно ее слушать). Детям нужен непосредственный контакт с музейным предметом или вещью, которую можно взять в руки, потрогать или детально рассмотреть. Важно быть активным участником познавательного процесса, а не просто отстраненно воспринимать ту или иную информацию о музейных артефактах или собы-

музеях, игровые формы, используемые в музейной деятельности, можно разделить на несколько видов или групп:

- деловые игры (игры-имитации),
- сюжетно-ролевые (игры-драматизации),
- организационно-деятельностные (моделирующие и проектные),
- игры с элементами театрализации,
- мастер-классы,
- игры-квесты (в том числе с применением современных компьютерных, интернет-технологий, а также технологий дополненной реальности) и др.

Естественно, многое зависит от профиля музея. В современной практике музея часто используются смешанные типы игровых технологий. Например, игры-квесты, которые могут быть самых разных типов: маршрутные, интеллектуальные или конкурсные.

Маршрутный квест предполагает моторику и движение по определенному маршруту и интеллектуальные задания для поиска ключа. Например, это может быть поиск древнего артефакта той или иной культуры или эпохи. Игровой квест всегда предполагает погружение школьника в историческое время, сюжет и ситуацию, например поиск ключевых слов для расшифровки древней рукописи. Конкурсная квест-игра получится, если разделить участников на две команды и дать им соответствующие интеллектуальные задания, что добавит элемент соревновательности в данную игру.

Примером квеста является игра «Нить Ариадны», реализованная в музее А.С. Пушкина в Москве. Участники были разделены на команды, которым необходимо было путешествовать по дворцу, найти выход из запутанного лабиринта. Победителем становилась команда, быстрее всех справившаяся с конкурсными заданиями.

Помимо игровых квестов в музеях часто организуются так называемые деловые поисковые игры. Такая игра предполагает, например, поиск экспонатов по заданным критериям или решение какой-либо ситуации или проблемы. Примером деловой

поисковой игры является игра «Бери что дают!» в музее-квартире С.М. Кирова в Санкт-Петербурге. Также в музейном пространстве часто организуются так называемые подвижные игры, экскурсии с творческими заданиями, мастер-классы, экскурсии с интерактивной зоной. Все эти игровые формы подачи выставок можно встретить в Самарском областном историко-краеведческом музее им. П.В. Алабина. В этом музее собрана целая детская игровая программа с постоянными и временными экспозициями. На первом этаже музея располагаются временные выставки, посвященные авторам детских литературных произведений. Так, в 2022 г. в музее располагалась выставка, посвященная 140-летию со дня рождения детского писателя К.И. Чуковского. Неотъемлемая часть выставки – интерактивная зона, где юные посетители музея могут посмотреть мультфильмы по сказкам писателя, а также собрать пазл с сюжетами его произведений. Во дворе музея сотрудниками организована подвижная игра «Приусадебные игры». На этой игре-экскурсии детям рассказывают об играх, в которые играли дети много лет тому назад, и предлагают стать участниками данного игрового процесса.

Элементы игры используются и в таких крупных мероприятиях музея, как «Ночь в музее» и «Ночь искусств». Игра в музее может нести образовательную, воспитательную и развивающую нагрузку. На протяжении многих лет в главном корпусе музея П.В. Алабина успешно действуют костюмированные интерактивные экскурсии по историческому блоку экспозиции: «Путешествие с Шахматной Королевой по перекресткам самарской истории» и «На перекрестках старой Самары».

Подводя итоги, можно констатировать, что игровая форма подачи историко-краеведческого материала – одна из самых востребованных услуг, предоставляемых посетителям музея.

Источники и литература

1. Ильбейкина М.И. Современные музейные практики: 2000-2012 гг. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.science-education.ru/107-8403> (дата обращения: 15.03.2024).

2. Кларин М.В. Инновационные модели обучения. Москва: Луч, 2016.

3. Климкина Э.В. Частный музей в России: горизонты развития и региональные аспекты // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Международ. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2023. С. 24-26.

4. Словарь музейно-педагогических терминов. Санкт-Петербург: ГРМ, 2016.

5. Хейзинга Й. Homo ludens (человек играющий). Москва: ЭКСМО-Пресс, 2001.

6. Чирков М.С. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов по дисциплине «История» в вузе культуры // Совершенствование учебно-методической работы в условиях изменяющейся образовательной среды: материалы XLVII науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК. Самара: СГИК, 2020. С. 10-15.

7. Чиркова Н.В. Вещи и коммуникация в репрезентативных практиках современного музея: новый диалог с предметным миром // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Международ. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2023. С. 84-85.

Музей как место коммуникации посетителя и экспоната в контексте постмодернизма

Понимание постмодерна и постмодернизма является крайне неоднозначным, и необходимо осознавать последствия, которые могут возникнуть из принятия их идейных основ. Постмодернизм как культурное явление – это реакция на устоявшиеся формы модернизма, включая такие институты, как музей. Особенно это касается музея современного искусства, который изначально бросал вызов старшему поколению, но со временем стал частью основного культурного течения. Постмодернизм прямо или косвенно заявляет о том, что искусство, основанное на метанарративах, неадекватно и несостоятельно как эстетически, так и политически. С философской точки зрения постмодернизм предполагает разрушение фундаментальных принципов современности, включая веру в прогресс.

Одной из характерных особенностей постмодернизма, особенно ярко проявляющейся в современной музейной практике, является стремление к разрушению границ и утрате различий. Это относится к различиям между глобальным и локальным, между культурами, «высоким» и повседневным, серьезным искусством и шуткой, иронией, гротеском, а также между произведением искусства и его зрителем. Один из ключевых аспектов постмодернизма – противопоставление искусства и массовой культуры. В отличие от кинематографа или литературы авторского жанра, где человек ищет внутренний смысл, постмодернизм вводит в одно произведение различные стили, жанры, образы, сочетая противоречивые элементы и стилистику [1].

Еще одна черта постмодернизма – резкое увеличение роли потребления, консьюмеризма и концеп-

ции социальной теории, которая становится неотъемлемой частью современной жизни. Жить в эпоху постмодерна – значит в большей степени заниматься потреблением, а не производством. Потребление становится не просто актом, но и конструирует нашу личность, формирует чувство принадлежности: мы определяемся через то, что потребляем внешне и как позиционируем себя. Музей вынужден постоянно адаптироваться под это новое явление, пересматривать свои привычные традиции, так как он превращается из инструмента формирования идентичности в средство потребления культуры во всех ее разнообразных проявлениях. Можно считать его своеобразным «культурным супермаркетом», где культура становится активным объектом потребления и представлена в различных формах, насыщая нас информацией и впечатлениями.

Художественные произведения продолжают затрагивать традиционные темы отношений человека к окружающему миру, природе, космосу, другим людям, но используют постмодернистские и смежные с ними идеи о согласии автономных индивидуумов в общении без жестких общих принципов. Это позволяет выражать разные точки зрения, восприятия и принимать различные решения не только в разных ситуациях, но и в рамках одной и той же ситуации. В условиях постмодерна мы сталкиваемся с обстоятельствами, где взаимодействуем с «другим» – с чем-то непохожим на нас, принимаемым либо отвергаемым. Важно отметить, что в этой структуре нет обязательной причинно-следственной связи. Взаимодействие с «другим» случайно и вероятно, отношения с ним остаются неопределенными.

Многие видят постмодернизм как расширение нашего чувства индивидуальных и коллективных возможностей [2].

В современной культуре музей играет роль своеобразного рычага увеличения стоимости, поддерживая концепцию определенного вида капитализма, где образ, идентичность и подлинность становятся ценностями, но сама ценность остается формой капитала. Один из наиболее спорных аспектов в понимании сущности музея на данный момент – это вопрос его окупаемости. Существует определенное представление о культуре как сфере, которая должна существовать на «самообеспечение», но также нуждается в поддержке, что представляет собой две разные онтологии этого явления.

На рубеже XX–XXI вв. П. МакМанус выдвинул три подхода к изучению музейной публики. Поведенческий подход в музейном исследовании нацелен на то, чтобы увеличить время, проведенное посетителями в музее, и заинтересовать их большим количеством экспонатов. Исследователи изучают поведение посетителей, обращая внимание на их движения, остановки, время, проведенное с экспонатами. Один из методов для этого – трекинг, при котором наблюдатель следит за посетителем и фиксирует его взаимодействие с экспонатами. Еще один метод – эксперимент, при котором меняется расположение экспонатов для изучения поведения посетителей.

Когнитивистский подход, напротив, направлен на передачу определенных идей посетителям, отбирая нужные экспонаты. Этот подход ориентирован на обучение. Эффективность образовательного процесса оценивается с помощью тестирования до и после посещения выставки.

Интерпретативистский подход сосредоточен на том, как посетители интерпретируют увиденное, какую информацию получают и как обсуждают экспонаты. Для этого проводят интервью с фокус-группами, где посетители могут развернуто высказывать свое мнение [3].

Натуралистическое наблюдение позволяет исследовать различные социальные группы и их восприятие

выставок. В рамках этого подхода используется метод картографии индивидуальных смыслов, где посетители выражают свои ассоциации с экспонатами и происходящими событиями на выставке. Анализируются изменения, происходящие в их восприятии после посещения.

В наше время важно применять современные методики для более глубокого изучения потребителей музея. Необходимо создавать и внедрять новые подходы наряду с уже устоявшимися традиционными методами исследования. Отношение к посетителям музеев изменилось со временем. Раньше их мнение часто игнорировалось, так как основное внимание уделялось сохранению и изучению экспонатов. При этом посетителей часто считали отвлекающим фактором. В настоящее время ситуация иная. Люди приходят в музеи в поисках приятного времяпрепровождения и ожидают, что им будут предложены все услуги, подобно радушному приему у гостеприимного хозяина.

Говоря о перспективах развития музейной деятельности, коммуникации музейных ценностей и самого музея с посетителем можно сказать об интерактивных и мультимедийных выставках. Современная аудитория нуждается в более продвинутых и увлекательных способах взаимодействия с экспонатами. Музеи могут предлагать мультимедийные инсталляции, виртуальные туры и другие формы интерактивности.

Постмодернистский подход к истории и культуре поддерживает идею разнообразия и плюрализма. Музеи могут предлагать выставки и мероприятия на различные темы, представляющие различные точки зрения и культурные перспективы [4]. Музеи могут и должны сотрудничать с другими учреждениями, художниками, исследователями и общественными организациями для создания более интересных и проницательных выставок и программ. С помощью новейших технологий, таких как виртуальная реальность, дополненная реальность, музеи могут создавать уникальные и захватывающие впечатления для посетителей. Постмодернистский подход

подчеркивает важность рефлексии, сомнения и диалога. Музеи могут стать местом, где посетители задают вопросы, размышляют и обсуждают различные аспекты искусства, культуры и истории.

Таким образом, перспективы развития музейной деятельности с учетом постмодернистских трендов и потребностей современной аудитории включают в себя более интерактивный, разнообразный и диалектический подход к созданию выставок и программ, который позволяет удовлетворить интересы и ожидания современной публики.

Литература

1. Ваттимо Д. Музей и восприятие искусства в эпоху постмодерна // Художественный журнал. Москва. 1999. № 23.
2. Максимова С.А., Герасимова И.В., Культурные эффекты образования взрослых: на пути к человеку эпохи постмодерна. Нижний Новгород: Нижегород. ин-т развития образования, 2016.
3. МакМанус П. Новые подходы в работе с посетителями. 2002.
4. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Москва: Ин-т экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 1998.

Котова Д.Н., гр. УМм(к)-123

Зайцева И.А., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Кинематографические образы и сюжеты как ресурс музейного проектирования

В современном мире общество претерпевает стремительные изменения во всех сферах жизни общества. В XXI в. наступил этап развития человечества, когда происходит становление не только компьютерных технологий, сферы IT, но и изменение культуры и искусства, его форм, видов и воплощений, в числе которых находится музей и кино.

Взаимодействие музея и кинематографа на протяжении истории их контактов может рассматриваться в

чрезвычайно широком диапазоне: в виде художественных фильмов, делающих пространство музея центром событий, документальных фильмов, посвященных конкретным музеям, их коллекциям, выдающимся деятелям музейного дела, учебных фильмов, предназначенных специалистам, работающим в различных областях музейного дела, и, наконец, видеоматериалов, имеющих непосредственное отношение к экспозиции музея.

Конкретные направления взаимодействия музейных институций и кинематографа, предложенные для реализации, оборачиваются серьезной проблематикой, сопоставлением сущности кинообраза и музейного экспоната. С самого начала подтверждается проблематичность этого союза, противоречие между природой кинообраза, который является «движущимся», и экспонатом музейной коллекции (или памятником) как статичным или обездвиженным по определению [1].

Тем не менее это не означает, что взаимодействие вышеуказанных понятий невозможно. Хотя актуальные вопросы музейной практики с уклоном в кино до сих пор остаются открытыми, стоит упомянуть, что уже существуют целевые группы людей, которые интересуются кинематогра-

фом. В связи с этим можно выделить три основные группы потребителей и, соответственно, три типа кинопродукции: 1) фильмы, предназначенные для широкой публики, чтобы стимулировать посещение музеев или исторических памятников, а также, чтобы помочь посетителям лучше понять и интерпретировать произведения искусства; 2) учебные фильмы для учащихся и специалистов; 3) фильмы сугубо технического характера, предназначенные для хранителей.

Говоря о первой категории фильмов, можно выделить несколько направлений. Прежде всего, речь идет о пропаганде, которая уже давно имеет место в отношении событий социальной жизни и теперь должна быть направлена на широкую публику в виде новостей, кинохроники, посвященной наиболее значимым событиям художественной жизни. Новости об открытии новых музеев, залов, временных выставках, новых музейных приобретениях должны возбуждать любопытство и интерес публики к разнообразной деятельности, которая разворачивается в области музеев.

«Визуальность представляет собой форму воплощения и ретрансляции информации в объекте видения. В свою очередь визуализация выступает как проявление становящейся экранной культуры, синтеза компьютера с видеотехникой, средств связи и каналов передачи информации, образующих принципиально новую парадигму коммуникации между людьми» [2, с. 11].

Другое возможное направление в работе с широкой публикой заключается в создании фильмов, специализирующихся на погружении конкретного произведения искусства в художественную, историческую или естественную среду. Тем самым обеспечивается контекст кинообраза, который приобретает статус музейного экспоната. Такие фильмы могут демонстрироваться, например, во время лекций в качестве полезно-развлекательного комментария, расширяя исторические и художественные познания аудитории. Особо можно выделить фильмы этнографической направленности, в которых представлены предметы, интересные прежде всего с точки зрения их функции. Здесь использование кинематографа как ресурса придает «одушевленность» музейным экспонатам, демонстрирует всю историю предмета. Никакие словесные описания, фотоматериалы не дадут такой полноты восприятия, как кинематографический ресурс. Именно это стоит уже начать брать на вооружение всем музеям [6].

Вторая категория фильмов продолжает предшествовавшее направле-

ние, но в более строгом, научном смысле, обращаясь к учащимся и специалистам. При помощи средств кинематографа появляется возможность рассмотреть произведения искусства не как фиксированные сущности, но как элемент эпохи. Кинематограф как средство фиксации времени дает возможность охватить огромные пространства и последовательность непрерывных образов, позволяя обрести целостность восприятия. Кино предоставляет преимущество прямого видения, дающего возможность зрителю за небольшой промежуток времени охватить большинство аспектов, нюансов, подлежащих изучению. Фильмы же, посвященные этнографии, должны уделять особое внимание процессу изготовления предметов, фиксируя все этапы создания [4].

Последняя категория фильмов, ориентированных на специалистов, имеет отношение к технической музеологии (вопросам хранения, транспортировки, противопожарной безопасности и пр.). Это строго документальные фильмы, предназначенные прежде всего для администрации музеев и хранителей. Предполагается, что для подготовки будущих сотрудников музеев было бы полезно создание обучающих фильмов, которые документируют такие рутинные операции, как упаковка и распаковка произведений искусства, перевозка и монтаж, изготовление муляжей и необходимых для экспозиции предметов и т. п. Использование особой киносъемочной техники может быть полезно в изучении разного рода повреждений живописного слоя (иллюстрировать характерные этапы этих явлений), повреждений, вызванных деятельностью паразитов, разрушающих старинную древесину, ткани и другие материалы, а также наблюдении за процессом обработки материалов.

Что касается возможностей кинематографа в области изучения публики, то на основе исследования границ восприятия можно выявить типы реакций публики на представленное произведение в зависимости от категории посетителей. Этот материал может быть чрезвычайно поле-

зен для совершенствования работы с посетителями и поисков подходов привлечения публики в музей.

С появлением цифровых носителей информации и интернет-сетей количество аудиовизуальной продукции, применимой к музейной сфере, сильно возросло [3]. Стоит также сказать, что кинематографические образы теперь становятся основой создания музейной экспозиции и музея в целом. Если говорить о музеях, посвященных именно истории кинематографа, то есть музеи в России и в мире, посвященные, в частности, киногероям, кинорежисерам, кроме того, появилось очень много музеев кино и т. д. Например, к музеям мирового масштаба относится Французская синематика, Немецкий музей кино, Лондонский музей кино, Музей движущегося изображения. В нашей же стране есть Государственный центральный музей кино, находящийся в Москве, а во Всероссийском государственном университете кинематографии им. С.А. Герасимова также располагается музей.

Источники и литература

1. Долак Я.А. Музейная экспозиция – музейная коммуникация // Вопросы музеологии. 2010. № 1. С. 106-117.
2. Зайцева И.А. Визуальные формы ретрансляции культурного наследия в художественной проекции современного плаката // Национальное культурное наследие: региональный аспект: материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Самара, 2015 г. / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2016. С. 10-14.
3. Мастеница Е.Н. Музей в условиях глобализации // Вестн. СПбГУКИ. 2015. № 4 (25). С. 118-122.
4. Бабанова А.Д. Феномен фильма-выставки: музей на большом экране [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42631462> (дата обращения: 25.12.2023).
5. «Я поведу тебя в музей...». Истории, рассказанные музейщиками России [Электронный ресурс]. URL: https://www.google.ru/books/edition/Я_поведу_тебя_в_музей/NbA1DwAAQBAJ?hl=ru&gbpv=0 (дата обращения: 25.12.2023).

Музейная театрализация как форма взаимодействия с посетителем

В музейном пространстве сегодня более остро стоит проблема взаимодействия с посетителем. Из обстоятельств тесного контакта противопоставленных друг другу сфер искусства и потребления в социуме возникает потребность заинтересовать посетителя действием, способным развернуться в экспозиционно-выставочном пространстве. Латинское выражение гласит: «Tempora mutantur et nos mutamur in illis». Действительно, времена меняются, и мы меняемся вместе с ними, поэтому музей XXI в. трансформируется под влиянием изменений социального заказа и «спроса на историческую память».

С целью формирования подобной устойчивой связи между поколениями расширяется функционал музея, увеличивается спектр его возможностей как учреждения культуры, внедряются инновационные методы и практики взаимодействия с посетителем. Одной из таких арт-практик является театрализация. «Арт-практики – это деятельность, направленная на воплощение творческих инициатив посредством использования арт-технологий, поиска оригинальных форм, образов, художественных приемов своего воплощения, использование традиционных форм культуры на новых коммуникативных арт-пространствах» [2, с. 166].

Театрализация представляет собой метод, выражающийся в создании на основе режиссерского замысла единого действия – формирования ситуации, в которой содержание выражается средствами театра. Все это возможно при помощи света, музыкально-шумового оформления, сценографических элементов. Таким образом создается атмосфера, социально-психологическая среда, в которую помещен зритель. «Суть метода театрализации заключается в

том, чтобы привести к гармоничному совместному движению элементы театрализованного представления» [4, с. 33]. Основная цель этого метода заключается в создании события, вовлекающего каждого зрителя в общее настроение, которое режиссер изначально определил.

Понятие «музейная театрализация», в сущности, не противоречит определению, пришедшему из режиссуры массовых форм. Музейная театрализация – форма современного искусства, основанная на привнесении в музейное дело элементов сценического представления, театральности [5]; одно из средств, с помощью которого устанавливается коммуникационная связь между музеем и посетителем [3]. Отметим, что для музейной театрализации характерен оригинальный вид, который заключается в создании режиссером новых художественных образов согласно сценарно-режиссерскому замыслу. Этот вид театрализации нашел широкое применение при создании сценариев документального жанра, в основе которых лежит инсценировка документа.

Значение слова «взаимодействие» по Ефремовой в первом случае – воздействие предметов, явлений действительности друг на друга, обуславливающее изменения в них; во втором – согласованные действия воинских соединений (обычно разных родов войск) при выполнении боевой задачи [1].

Можно выделить три основные формы взаимодействия:

- кооперация (сотрудничество индивидов для решения общей задачи);
- конкуренция (индивидуальная или групповая борьба за обладание дефицитными ценностями (благами));
- конфликт (скрытое или открытое столкновение конкурирующих сторон).

В свою очередь, театрализовать материал – значит выразить его содержание средствами театра. При этом нельзя забывать, что театр диктует два главных условия: организацию сценического действия (зримое раскрытие драматургического конфликта) и создание художественного образа спектакля. Вот почему основа театра – пьеса. А основа театрализации – сценарий.

Обычно различают две стороны театрализации – сценарную и режиссерскую. Сценарная театрализация – это творческий способ превращения жизненного, документального материала в художественный сценарий. Режиссерская – творческий способ приведения сценария к художественной образной форме представления через систему изобразительных, выразительных и иносказательных средств. Театрализация оригинального вида – создание режиссером новых художественных образов согласно сценарно-режиссерскому замыслу. Этот вид театрализации нашел широкое применение при создании сценариев документального жанра, в основе которых лежит инсценировка документа.

Последний вид имеет прямое отношение к музейной театрализации. Документальный ряд, используемый в сценарии, придает ему публицистическое звучание только в том случае, если сам факт представляет общественную ценность. Сценарист, обращаясь к архивному материалу, прежде всего просматривает его через призму современности, злободневности и актуальности его использования. Синтез документального и художественного должен заключаться не только в тематическом отборе материала, но и в органическом их слиянии по самому главному принципу – эмоциональному развитию мысли. При сравнении языковой структуры музейной экспозиции и театрального спектакля процесс театрализации музея можно представить как форму культурного взаимодействия с посетителями с помощью сопоставления двух видов зрелищности – музейной и театральной.

В Самарской области музейная театрализация имеет высокий спрос.

Этому есть подтверждение в ряде постановок, представленных в виде иммерсивных спектаклей-экскурсий: «По дороге на Бродвей», «Самара – родина слонов», «Коллапсары». Данные проекты были положительно приняты публикой и, можно сказать, становятся сезонным репертуаром музеев.

Музейная театрализация представляет собой уникальную форму взаимодействия с посетителем, погружая его в атмосферу исторического времени и событий. Этот метод не только обогащает опыт посещения музея, но и делает обучение более увлекательным и запоминающимся. Музейная театрализация способствует глубокому пониманию прошлого и позволяет по-новому взглянуть на культурное наследие. В итоге она открывает своеобразные горизонты для образования и развлечения, сделав музейное пространство более доступным и привлекательным для широкой аудитории.

Источники и литература

1. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В 2 т. Москва: Рус. яз. Т. 1: А-О.
2. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Казань, 2022. С. 166-171.
3. Краснова Е.Л. Музейная театрализация как одно из направлений современных коммуникативных тенденций: на примере музеев республики Беларусь // Вопросы музеологии. 2012. № 1. С. 31-34.
4. Мишина Т.В., Подольская И.Н., Самсоненко Т.А. Театрализация как метод режиссуры театрализованных представлений и праздников [Электронный ресурс] // International journal of professional science. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralizatsiya-kak-metod-rezhissury-teatralizovannyh-predstavleniy-i-prazdnikov> (дата обращения: 12.04.2024).
5. Тимофеева А.Л. Театрализация музейного пространства: функции // Ученые записки. 2018. № 3 (17). С. 35-37.

Романова В.А., гр. УММ(к)-123

Зайцева И.А., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Культурная медиация как форма коммуникации с посетителями музея

Традиционные функции музея представляют собой сбор, изучение, хранение и экспонирование памятников истории и культуры. Но со временем произведения современного искусства становятся более абстрактными, неочевидными и непонятными обывателю, что требует обсуждения и примечаний, комментариев со стороны деятелей искусства, т.е. использования медиации.

Понятие культурной медиации не ново. В России его впервые использовали после перевода в 2013 г. «Ключевых понятий музеологии», где медиация трактуется как «образовательная коммуникативная стратегия, мобилизующая разнообразные технологии вокруг экспонируемых коллекций с целью представления посредника посетителю для лучшего понимания им определенных аспектов этих коллекций и участия в их постижении» [3, с. 39]. Таким образом, мы понимаем, что медиатор – это некий посредник между искусством и посетителем, который применяет различные методы и способы коммуникации для вовлечения и культурно-просветительского воспитания человека.

А.А. Никонова рассматривала медиацию как форму интерпретации музейно-выставочного пространства, а также считала, что «эта специфическая коммуникативная стратегия мобилизует разные методы, способы и технологии актуализации музейного предмета и презентации его зрителю с целью раскрытия свойств и особенностей этого предмета, который благодаря медиации называется в экспозиции экспонатом» [6, с. 74]. Д.Н. Маликова акцентирует внимание на появлении потребности в диалоге между искусством и зрителем и появлении медиации как «одной из современных музейных практик, которая решает

эту проблему, и называет это переходом от „культуры потребления“ к „культуре участия“» [4, с. 346].

Существует несколько форм культурной медиации: вербальная, телесная, средовая, партиципаторная, перформативная, инклюзивная и др. [1, с. 822]. К основной форме мы относим вербальную медиацию, которая подразделяется на два вида – прямую и непрямую. *Непрямая* медиация предполагает общение со зрителем посредством экскурсовода, каталога, указателей и пр. А *прямая* медиация – устную речь, с помощью которой и выстраивается коммуникация. Для успешного взаимодействия с публикой медиатору необходимо использовать различные формы коммуникации, такие как монолог, диалог, лжедиалог, обмен опытом. Важно, чтобы общение соответствовало ожиданиям аудитории, так как от этого зависит эффективность коммуникации.

На сегодняшний день культурная медиация распространена широко. Одним из ярких примеров являются программы медиации, существующие с 2015 г. в московском музее «Гараж», куратором которых является М. Романова. В Самаре впервые появился опыт культурной медиации в 2022 г., и связан он с открытием галереи «Нулевая комната», где в штате появился медиатор. «Арт-кластеры становятся местом для проектирования новых художественных практик, а также коммуникации представителей креативных индустрий, стремящихся транслировать свой творческий продукт вне жестких рамок культурных институций» [2, с. 173]. Но А.С. Назаров в своем исследовании отмечает, что «еще рано говорить об успешности данного опыта. В этом пространстве не прошло достаточного количества сеансов арт-медиации...» [5, с. 59].

В 2023 г. предпринимаются уже более уверенные шаги в сторону медиации, а именно: в галерее Victoria проходит арт-медиация «Единство чувств» по выставке «Озарение», где посетителям предлагается сосредоточиться на цвете, форме и звуке с помощью своих ощущений и мыслей. Также в исследованиях А.С. Назарова можно найти пример попытки внедрения медиации в музейную практику Самары – авторский проект И. Саморукова, сотрудника музея Модерна, «Принуждение к интерпретации», реализованный в 2008 г. в Самарском литературном музее (музее-усадьбе А.Н. Толстого). В рамках проекта было выставлено восемь объектов современного искусства, которые должны были интерпретировать люди из различных социальных групп. В финале зрители голосовали за лучшую работу и лучшую интерпретацию. Проект утверждает в сознании зрителя идею о том, что искусство – это публичная практика [5, с. 59]. В 2024 г. представили похожий проект, реализованный в Самарском областном художественном музее – «#НЕэкскурсия», где посетителям провели краткую экскурсию по выставке авангарда, а после предложили создать свой арт-объект из подручных материалов и, выставив их в ряды основной экспозиции, найти параллели и взаимосвязи, с помощью которых могут раскрыть концепцию своего творения.

Можно сделать вывод, что коммуникация с посетителями музея – это актуальная в наше время форма взаимодействия, которая несет в себе не только воспитательную функцию, но и активизирует гостей выставки для рассуждений и дискуссий, что вовлекает их в более сознательное понимание произведений искусства. А медиатор и сама культурная медиация служат средством правильного построения этой коммуникации.

Источники и литература

1. Венкова А.В. Арт-медиация: философия, эстетика и художественная практика // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2021. № 11. С. 819-826.

2. Зайцева И.А. Арт-практика как форма арт-проектирования в современном социально-культурном пространстве // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Л.М. Артамоновой, М.А. Петиневой, В.И. Ионесова. Самара: СГИК, 2023. С. 172-174.

3. Ключевые понятия музеологии / сост. А. Desvallées, Fr. Mairesse; пер. А.В. Урядникова. Москва, 2012.

4. Маликова Д.Н. Потребность в диалоге: новая модель взаимодействия музея с публикой // XVIII Международная конференция памяти проф. Л.Н. Когана «Культура, личность, общество в современном мире: Методология, опыт эмпирического исследования», 19-20 марта 2015 г. Екатеринбург: [УрФУ], 2015. С. 346-355.

5. Назаров А.С. Арт-пространство современного музея и культурная медиация [Электронный ресурс] // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-prostranstvo-sovremennogo-muzeya-i-kulturnaya-mediatsiya> (дата обращения: 21.04.2024).

6. Никонова А.А. Медиация, интерпретация, творчество: границы трансформации музейного пространства [Электронный ресурс] // Вестн. СПбГУ. Философия и конфликтология. 2015. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mediatsiya-interpretatsiya-tvorchestvo-granitsy-transformatsii-muzeynogo-prostranstva> (дата обращения: 21.04.2024).

Чекмасова А.А., гр. УМм-222

Климкина Э.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Музей как актор памяти в социально- культурном пространстве

1. Музей как институт прошел значительную трансформацию за время своего существования от хранилища муз и «мусейона», элитарного учреждения для избранных до максимально открытого и активного участника социально-культурного пространства, использующего различные инструменты и каналы коммуникации с посетителем. Музей в современном мире продолжает оставаться одним из важнейших социокультурных институтов общества [10, с. 84]. Но в сознании исследователей и в повседневном мышлении музей часто рассматривается в первую очередь как хранилище предметов. Музеалии, изъятые из окружающей среды и помещенные в музейную, являются носителями информации о прошлом. Подобные представления выступают общепринятой точкой зрения, основанной на культурной традиции. Однако современные исследователи активно обсуждают роль музея в сохранении и передаче культурной и социальной памяти [4, с. 116; 5, с. 231].

2. Цель исследования – обращение к роли музея в социально-культурном пространстве как актора памяти. Музей был одним из первых примеров публичного пространства, где прошлое представлялось для всеобщего обозрения. Процесс превращения частных коллекций в экспозиции, осмысливание и систематизация коллекций, а также

коммуникация с публикой стали активно распространяться в XIX в. Эти процессы происходили параллельно с развитием исторической науки и строительством национальных государств. Б. Андерсон определял музеи как институты, влияющие на восприятие прошлого и формирующие легитимность нации через представление древности, культуры и территории. Музеи стали инструментами строительства нации. Собрание артефактов, концептуализированное рассказом, с одной стороны, подтверждало достоверность версии прошлого, а с другой – получало подтверждение своей версии через авторитет науки и власти [2, с. 187]. На протяжении всего XIX в. музеи изменялись, становясь не только местом, где историки могли изучать прошлое, но и местом, где прошлое становилось доступным и обсуждаемым для широкой публики. В нашей стране, например, в XX в. музеи играли особую роль, когда культура и искусство стали рассматриваться как средство пропаганды идеологической составляющей [9, с. 99].

3. В 1980-х гг. наступила, по выражению французского историка П. Нора, эпоха «всемирного торжества памяти». Он провозглашает ее как «мемориальную», подчеркивая, что все страны в последние десятилетия пережили глубокое изменение традиционного отношения к прошлому [7]. К тому же он выделяет два феномена, способствующие господству памяти: время и общество. Первый феномен он связывает с «ускорением времени». Вторая причина расцвета памяти – социального порядка, связана с тем, что можно назвать «демократизацией» истории. В потоке прошлого, обрушившегося на людей, стало трудно определить, что стоит сохранить. В условиях избытка репрезентаций прошлого началась «гипертрофия учреждений и инструментов памяти», главными из которых являются музеи.

4. Если Б. Андерсон считал музеи институтами власти в период национального строительства в XIX в., а П. Нора говорил о них как об учреж-

дениях и орудиях памяти во второй половине XX в., то Д. Олик предлагает новую точку зрения. По его мнению, музеи являются медиумами памяти, которые в значительной степени определяют сообщение, при этом обладая собственной динамикой и способностью воспринимать социальную динамику. «Прошлое всегда проходит к нам через какой-то способ передачи. Помнить, таким образом, – значит передавать сквозь время, связывать прошлое и настоящее. Медиумы памяти не второстепенны, они определяют сообщение. Эти средства сообщения – текущие формы, неотделимые и меняющиеся с сообщением, которое они содержат. Процесс воспоминания – длящийся процесс передачи, а не сохранение и восстановление» [3, с. 72]. Музей с этой точки зрения существует, скорее, как практика, а не как институт.

5. С позиции новой музеологии музеи по сравнению с другими институтами культуры могут влиять на жизнь локальных сообществ, становясь пространством для диалога и даже споров. Экспозиционная и культурно-просветительская деятельность музеев может передавать послания из прошлого, которые помогут людям в современном мире лучше понять его, что изменит их жизнь к лучшему [6, с. 7]. Не случайно на современных музейных конференциях, в том числе проводимых в Самаре, уделяется большое значение педагогическому воздействию музея на молодежь в настоящем [1], музейной активности видных самарских жителей в прошлом [8].

6. Одни считают процесс складывания образов прошлого естественным, органическим, другие – полностью конструируемым, но в любом случае среди средств изменения наших отношений с прошлым окажутся музеи. От современного музея требуется не только максимально оперативная адаптация под меняющиеся условия, но и понимание себя как важного института формирования культурной памяти. Важно отметить, что любая музейная работа должна включать в себя

целенаправленную деятельность в области исследований памяти.

Источники и литература

1. Артамонова Л.М. Участие студенческой молодежи в мероприятиях Самарского епархиального церковно-исторического музея и в изучении истории РПЦ // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф., посвящ. 25-летию Самарского епархиального церковно-историч. музея. Самара: НТЦ, 2022. С. 57-66.
2. Все в прошлом: теория и практика публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Дубиной. Москва: Новое изд-во, 2021.
3. Джеффри О., Хлевнюк Д. Фигурации памяти: процессо-реляционная методология, иллюстрируемая на примере Германии // Социологическое обозрение. 2012. № 1. С. 70-74.
4. Климкина Э.В. Варшавское восстание 1944 г. в исторической памяти польского народа // Внешнеполитические интересы России: история и современность: сб. материалов IX Всерос. науч. конф. / отв. ред. А.Н. Сквозников. Самара, 2021. С. 112-118.
5. Мастеница Е.Н. Социальные функции музея в глобальном мире // Труды Санкт-Петербургского ин-та культуры. 2015. № 210. С. 229-236.
6. Наварро О. История и память в современном музее: несколько замечаний с точки зрения критической музеологии // Вопросы музеологии. 2010. № 2. С. 3-11.
7. Нора П. Всемирное торжество памяти [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2005. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/vsemirnoe-torzhestvo-pamyati.html> (дата обращения: 29.03.2024).
8. Смирнов Ю.Н. Самарский общественный деятель П.В. Алабин в Болгарии: забота о памятниках церковной старины и духовном просвещении // Музей как хранитель исторической памяти: сб. материалов науч. конф. Самара: НТЦ, 2022. С. 66-75.

9. Чирков М.С. Формирование советской модели культурного развития: переход от социальных потрясений начала XX в. к устойчивой системе // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2020 С. 97-100.

10. Чиркова Н.В. Вещи и коммуникация в репрезентативных практиках современного музея: новый диалог с предметным миром // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2023. С. 84-85.

Изучая красоту как объект, являющийся выставочным экспонатом, обратимся к нескольким разным точкам зрения, которые предлагают нам научные подходы. Так, богатое исследование красоты как феномена или объекта мы встречаем в философских и эстетических трудах эпохи Античности, когда существовал культ прекрасного. Здесь мы рассматриваем эстетический идеал как категорию и находим в нем образы красоты, которые формируются в восприятии каждого человека субъективно. Однако большое количество исследований, посвященных этому вопросу, все-таки формирует некоторые единые стандарты.

Изучая историю искусств и применяя культурологический подход к исследованию этого явления, мы сталкиваемся с существованием определенных стандартов сочетания пропорций, известных как золотое сечение. Также мы встречаем ряд канонов, изображающих идеальный тип лица или фигуры, который соотносился с понятием идеала в определенный период. Данный подход направлен исключительно на внешнее выражение красоты и не связан с какими-либо внутренними качествами. В большой исследовательской работе У. Эко автор приводит целый ряд «руководств» по идеальным пропорциям [4, с. 129]. Среди них мы можем увидеть работы А. Дюррера, К. Чезарино, Леонардо да Винчи, в которых описываются идеальные пропорции человеческого тела, актуальные для их времени. Авторы рассматривают красоту исключительно визуально и физически ощутимо, задавая те параметры, которые активно использовались в искусстве того времени.

Авдеева Т.В., гр. УММ(к)-123

Бакшутова Е.В., науч. рук., д-р филос. наук, доцент, профессор кафедры

Почему не существует музеев красоты человека?

Когда мы размышляем о том, что такое красота, то обнаруживаем множество ее определений из различных областей человеческой деятельности. Свои ответы нам дают как гуманитарные науки, рассматривающие это понятие с эстетической, философской и социальной точек зрения, так и математические и естественные науки, которые описывают биологические или физические аспекты этого понятия. Погружаясь подробно в тему исследования, мы сталкиваемся с междисциплинарным подходом, но даже он не дает точного ответа на вопрос, волнующий человечество уже много веков.

Однако, несмотря на популярность исследований вопросов красоты в различных областях научного знания, выясняется, что дать точное определение красоте сложно. Именно поэтому работа над этой темой так актуальна. Пытаясь изучить феномен музеев красоты человека, мы сталкиваемся с тем, что не можем определить красоту как объект.

Например, в Древней Греции существовала особая идея прекрасного – калокагатия – сочетание внешнего и внутреннего совершенства человека [1, с. 48]. В учебнике О.В. Дивненко по эстетике сказано, что «противоречие между внешней красотой человека и его нравственно-эстетической сущностью создает парадокс: красота человека – это вид „красоты“, составляющий суть его нравственно-эстетической природы». Таким образом, автор понимает красивое как внешнее, а прекрасное как некое внутреннее содержание [3, с. 39]. В более современном учебнике по этой же дисциплине под авторством В.В. Бычкова термины «прекрасное» и «красота» используются как синонимичные в целом ряде различных подходов, а именно с метафизической, теологической и практической точки зрения. Как произведение, восприятие которого доставляет нам удовольствие, предлагает трактовать понятие прекрасного Ж. Мирталер, тем самым субъективизируя понятие красоты.

С другой стороны, красоту можно исследовать с точки зрения эволюционного процесса, богатого исторического опыта, содержащего понятие красоты в культурных традициях, забытых или измененных современным обществом. Это говорит о том, что тема красоты давно интересует людей, при этом суть ее остается скрыта среди множества различных подходов. Мы убеждены, что невозможно дать конкретное определение красоты в виде материального объекта, который можно было бы представить в музее.

Музей человеческой красоты необходим для того, чтобы расширить границы понимания людьми человеческой красоты, увеличить масштаб восприятия, наполнить его новыми смыслами и расширить мировоззрение посетителей музея. При рассмотрении музейной экспозиции как текста культуры, как «смыслового целого, организованного единства составных элементов» напомним, что «тексты выполняют три основные функции: передача

информации, производство новой информации и память (хранение информации). Наиболее полно текст реализует творческую функцию, которая заключается в производстве новой информации, т. е. участвует в музейной коммуникации в самом широком смысле» [6].

Таким образом, мы вынуждены искать материальные объекты или культурные тексты, которые передают понятие красоты. Логичным возражением здесь является апелляция к искусству, которое на протяжении всей истории человечества было отражением человеческой красоты и соответствует определению понятия «экспозиция».

В историческом контексте искусство, которое отражает прекрасное, наиболее выразительно, если оно отражает человеческую красоту. При этом эстетическое восприятие действительности изменяется со временем и отличается в разных культурах. Тем не менее искусство во все времена считалось одним из основных способов познания и отражения действительности, выражая как интеллектуальные, так и духовные аспекты художника и зрителя как сотворца. Отсюда мы можем сделать вывод, что эстетическое восприятие действительности является субъективным актом отражения мира.

Следует отметить, что музей красоты существует только в Малайзии. Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что это музей стандартов красоты, не самостоятельного явления, а методов достижения определенных условий, в том числе концепции красоты в разных культурах и исторических периодах. Иными словами, экспозиции музея не отражают второй аспект категории красоты – нематериальный или духовный.

В зависимости от исследовательской оптики понятие красоты включает в себя такие категории, как доброта, благородство и другие достоинства. Таким образом, одна из основных проблем формирования музейной экспозиции красоты заключается в том, что понятие является сложным

и не может быть адекватно представлено материальными объектами.

В попытке расшифровать сложный феномен красоты мы можем обратиться к предметному содержанию эстетики человека – молодой науки, направленной на изучение физических проявлений красоты. Научный подход эстетики человека характеризуется исследованием взаимосвязи между нематериальными критериями красоты человека и ее физическими данными, т. е. отражением духовности в теле. Концепция эстетики человека отражает представления о физической красоте людей, а также поведение людей в социальных группах, творчество в искусстве и отношение к природе. Субъективное содержание восприятия красоты складывается из чувств, эстетических предпочтений, оценок, идеалов и критериев. Красивое лицо или гармоничное телосложение определяется визуально и субъективно, без использования метрических измерений, таких как сантиметры или килограммы. Этот факт является одним из главных препятствий для того, чтобы эстетика человека до сих пор не получила широкого признания как наука.

Эстетика проявляется в специфических реакциях, вызываемых восприятием красивых вещей. Красота лица и телосложения стала объектом стремления человека улучшить то, с чем мы рождаемся. Модная одежда, прически, косметика, фитнес, дизайн жилых помещений, промышленных и развлекательных объектов отражают эстетические предпочтения, идеалы и стандарты.

Подводя итоги, отметим, что мы находим три основных проблемы существования/несуществования музеев красоты:

1. Отсутствие четкого определения понятия красоты, имеющего конкретные признаки или характеристики, связанные с большим количеством различной информации и уникальных представлений красоте.
2. Сложность воссоздания концепта красоты в конкретном физическом

объекте – экспонате, являющемся текстом культуры.

3. Многовариантность понятия красоты, включающей в себя не только физические, но и духовные компоненты.

Но при всей противоречивости красоты видится и значимость создания такого музея, чтобы сместить акцент у посетителей с украшения человека на так называемую нефизическую часть красоты. Понимание красоты должно быть более глубокое, чем просто гонка по улучшению внешнего вида, которая преобладает сейчас в сферах, связанных с красотой. Красота человека может быть показана через музей как уникальный синтез внешности, фигуры, манеры поведения, мимики, осанки, походки, выражения этических ценностей и душевных проявлений.

Источники и литература

1. Буткевич О.В. Красота: природа, сущность, формы. Ленинград: Художник РСФСР, 1979.
2. Бычков В.В. Эстетика: учеб. для вузов. Москва: Академ. проект, 2020.
3. Дивненко О.В. Эстетика. Москва: АЗ, 1995.
4. История красоты / под ред. У. Эко; пер. с итал. А.А. Сабашниковой. Москва: Слово/Slovo, 2022.
5. Мильталер Ю. Что такое красота? Введение в эстетику. Москва: Ком Книга, 2007.
6. Эстетика: словарь / под общ. ред. А.А. Беляева [и др.]. Москва: Политиздат, 1989.

Феномен гостеприимства в социокультурном пространстве музея

Гостеприимство является одним из древнейших социальных институтов. Существуют различные подходы к толкованию этого термина. В качестве общего определения можно рассматривать следующее: «гостеприимство – универсальная традиция повседневно-бытовой культуры, предписывающая обязательность радушия и заботы о госте» [6, с. 37]. Это социальный институт, который регулирует отношения «хозяин – гость». В русском языке термин «гостеприимство» происходит от двух слов – «гость» и «принимать». Гостеприимство трудно определить словами, но легко обнаружить его отсутствие туристским опытом. Оно выступает общим показателем отношения к гостю, окрашенной фона, на котором протекает процесс обслуживания, является важным параметром качества предоставляемых услуг [1, с. 188].

Термина «музейное гостеприимство» отдельно не существует, но в музейной сфере сложилась определенная структура этого понятия: входная группа (администратор, кассир, информационная стойка); служба смотрителей; экскурсионный отдел; охрана, гардероб; сувенирная лавка, магазин.

Для позитивного образа музея в глазах посетителя важно, чтобы взаимодействие всех служб было отлаженным и доброжелательным. В данной работе рассмотрен один структурный элемент гостеприимства и способ коммуникации музея и посетителя – сувенирный магазин.

Сувенир в дословном переводе означает «вспоминать», «помнить». Он является действующим инструментом для привлечения внимания аудитории. Это вещь, связанная с воспоминаниями о посещении страны, города, конкретного места, художественное изделие [2, с. 305].

Реализация сувенирной продукции может являться существенной статьей доходов, особенно для небольших частных музеев [4, с. 24–25].

Актуальные и распространенные сувениры:

- изделия с музейной символикой (фасады зданий, предметы коллекции или стилизованный портрет деятеля, которому принадлежит музей);
- сувениры с местной символикой городской принадлежности музея;
- сувениры, связанные с профилем музея;
- полиграфические и мультимедийные материалы музея (к примеру, каталоги, книги, путеводители, диски) [5, с. 54].

Целью исследования стало изучение ассортимента сувенирной продукции в самарских муниципальных музеях. Например, Детская картинная галерея предлагает к продаже уникальные, яркие открытки с рисунками детей, с изображениями кукол из фондов музея. Необычным сувениром является закладка с сухоцветами, собранными на территории галереи. Также в ассортименте имеются стикеры с детскими рисунками, с помощью которых можно преобразить привычные в использовании вещи: телефон, ежедневник, ноутбук.

В сувенирной лавке Самарского литературного музея можно приобрести текстильные шопперы ручной работы, открытку с крафтовым конвертом в индивидуальной упаковке с логотипом музея, соевые свечи в стеклянных баночках с интересными названиями ароматов: Кабинет Толстого, Пирог Александры Леонтьевны, Любимый чай М. Горького, Цветущая усадьба. Также в продаже имеются стикерпаки, текстильные брелоки. Новые сувениры «Сюжет вкуса» – погруже-

ние в атмосферу усадебных застолий конца XIX – начала XX в. Городская усадьба, в которой находится музей, была построена в начале 1880-х гг. С 1899 г. она принадлежала А.А. Бострому, отчиму А.Н. Толстого, и была приобретена для проживания семьи в городе, где располагалось реальное училище, которое, по мнению специалистов, являлось лучшим учебным заведением Самары, прославленным своими выпускниками, включая поступившего в него будущего писателя-классика [3, с. 38; 7, с. 78]. В новой эксклюзивной коллекции сувениров – брелоки, кошельки, шопперы, очечники, блокноты, прихватки, открытки, ключницы и даже резинки для волос.

В музее Э. Рязанова с 2021 г. начала функционировать сувенирная лавка. Первыми сувенирными продуктами стали шопперы с логотипом музея, открытки и магниты. Дальнейшее развитие музея, эволюция его творческих проектов и произошедшее за последние годы формирование устойчивого коллектива сотрудников наложило на товары сувенирной лавки отпечаток авторской индивидуальности, соединившейся с более глубоким пониманием художественного наследия Э. Рязанова. Так, среди сувенирной продукции появились поэтические подборки любимых режиссером поэтов Серебряного века и книга его собственных стихотворений. Кроме того, главный художник музея создала для сувенирной лавки серию авторских открыток с образами из любимых комедий, видами музея, сказочными этюдами к народным праздникам, напоминающими о впечатлениях детства – том времени, с которым связано пребывание в нашем городе Э. Рязанова. Наконец, отдельное место между лирическими подборками и памятными открытками в сувенирной лавке заняли прекрасно иллюстрированные книги Х.К. Андерсена – любимого сказочника режиссера, которому он посвятил свой последний фильм.

При проектировании сувенирной продукции, помимо функционального назначения предмета, все самарские музеи помнят о главных функциях сувениров: создание ассо-

циаций и сохранение воспоминаний, репрезентация и реклама бренда, формирование образа организации, эстетическая и художественная ценность.

Литература

1. Аванесова Г.А. Сервисная деятельность: историческая и современная практика, предпринимательство, менеджмент: учеб. пособие для студентов вузов. Москва: Аспект Пресс, 2005.
2. Акинфеева И.И., Железняк О.Е. Сувенир как феномен культуры: специфика и классификационные признаки // Вестн. Иркут. гос. техн. ун-та. 2015. № 5 (100). С. 305-314.
3. Артамонова Л.М. Деятель народного образования и духовного просвещения: А.П. Херувимов в Самаре (XIX – начало XX в.) // Вестн. Самар. ун-та. История, педагогика, филология. 2021. Т. 27, № 3. С. 36–42.
4. Климкина Э.В. Частный музей в России: горизонты развития и региональные аспекты // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы X Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. М.А. Петиновой, Л.М. Артамоновой, В.И. Ионесова. Самара: СГИК, 2023. С. 24-26.
5. Никифорова А.А., Скульмовская Л.Г. Сувенирная продукция в музеях: современные кейс-практики // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. 2018. № 2 (54). С. 80-88.
6. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. Москва: ВЛАДОС; Санкт-Петербург: Филол. ф-т С.-Петерб. гос. ун-та, 2002. Т. 1.
7. Смирнов Ю.Н. Взаимодействие епархиального начальства с местной администрацией в новой Самарской губернии в 1850–1870-е гг.: к вопросу о характере церковно-государственных отношений // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Серия: История, филология. 2024. Т. 23, № 1. С. 71-81.

Мальцева А.В., гр. КМ-420

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Арт-медиация в деятельности музея: опыт и возможности проектирования

Современные музеи сегодня предлагают посетителям различные методы работы и формы взаимодействия с экспонатами и арт-объектами. Одним из таких методов является арт-медиация [5, с. 54]. Она позволяет специалисту музея не только повествовать об арт-объекте, но и вступить в коммуникацию с посетителем, выясняя его мнение о произведении искусства и отношении к происходящей выставке.

Арт-медиация представляет собой принципиально новый музейный формат, предусматривающий коммуникацию специалиста и посетителя. Она имеет свои особенности: во время классической экскурсии рассказ ведет гид, при этом вопросы и замечания отнесены на завершающую часть. Во время медиации могут говорить все, кто пришел на мероприятие и вступать в свободное обсуждение музейного экспоната друг с другом или с самим медиатором. Медиатор в таком случае приобретает роль посредника между произведением искусства и посетителем музея, но «не ставит себя в позицию эксперта, не несет заранее заданных ответов, не дает заранее сформированной оценки произведения искусства, но участвует в процессе ее формирования у зрителя, в процессе совместного обсуждения, обмена мнениями» [2, с. 55]. Постоянная коммуникация увеличивает время экскурсии: если обычный тур длится не более одного часа, то медиация – полтора-два. Суть процесса медиации заключается в том, чтобы посетитель музея мог «выстроить собственное отношение к произведению искусства через личность медиатора» [1, с. 15]. Специалисты в этой области дают очень важное уточнение: «медиация – это не про общественные отношения, а про человеческие отношения» [6].

В процессе подготовки к медиации необходимо предпринять ряд важных действий:

1. Подготовить всем участникам медиации бейджики с именем. Это позволит обращаться к каждому участнику медиации по имени, что обеспечит включенность в обсуждение и большую готовность к диалогу.
2. Начать медиацию с игры (small-talk) для сближения аудитории. Игра может включать в себя короткое знакомство, в ходе которого каждый рассказывает о своих увлечениях, интересах и роде занятий. Это также позволит сблизиться с аудиторией и понять, в каких местах можно сделать акценты, ведь суть медиации заключается в комфортном знакомстве с музейными объектами через личный опыт.
3. Разработать маршрут движения по выставке. Данный этап подготовки к арт-медиации достаточно важен, поскольку исходя из него можно режиссировать некое путешествие по разделам экспозиции и создать разные сценарии «прохождения» и знакомства с экспонатами.
4. Определить затрагиваемые в ходе медиации темы. Можно использовать как общие вопросы ко всей экспозиции, так и продумать их к частным экспонатам. Данный этап позволяет сосредоточиться на так называемом методе радиального мышления, который предполагает постановку объекта в центр. Остальные участники, окружая объект, могут задавать вопросы и делиться впечатлениями (принцип веера). Указанный метод может дать значительную пищу для размышления, собрав большую информацию о демонстрируемом предмете искусства.

После экскурсии участников медиации можно собрать в небольшой комнате или зале за столом и в

игровой непринужденной форме попросить их поделиться своими мыслями и чувствами по поводу увиденного и услышанного на выставке. Это позволит понять, насколько было интересно человеку на мероприятии, что он для себя открыл во время участия в проекте. При этом обстановка во время обсуждения должна быть максимально приятной и располагающей к беседе. Эстетическая составляющая помещения, в котором будет происходить обмен мнениями, также играет важную роль [7, с. 334].

В Самарской области опыт внедрения арт-медиации в музейное пространство еще не представлен в полной мере. Вместе с тем есть несколько проектов, разработанных специалистами. Создателем одного из них является И. Саморуков. Проект «Принуждение к интерпретации» впервые был представлен в 2008 г. на базе Самарского литературного музея. В 2021 г. в Музее Модерна состоялась выставка «Любовники природы». Группа «Муха» инициировала в рамках этого мероприятия арт-медиацию. Художественный критик С. Баландин полагает, что «два этих события еще не полностью подходят под определение культурной медиации, так как зрители в данном случае занимали относительно пассивную позицию, и медиация не достигла своей основной цели – соучастия и определения собственной позиции к произведению искусства» [4, с. 59]. Тем не менее первые шаги в этом направлении были сделаны, что позволяет надеяться на скорую реализацию новых проектов, которые позволят вывести арт-медиацию в Самарском крае на уровень высокой степени успешности.

В заключение отметим: медиативные проекты в современной музейной практике получают значительное распространение. В зарубежных музеях мероприятия подобного типа представлены достаточно широко, но на отечественных арт-площадках медиации – пока еще нечастое явление. Несмотря на это интерес к медиативным практикам растет, так как благодаря подобного рода активностям посетители музеев вовлекаются в непосредственное участие в художественное событие музея.

Источники и литература

1. Время культурной медиации. [Б. м., б. г.].
2. Маликова Д.Н. Методы работы с аудиторией художественного музея: от традиционных практик к медиации (Осмысление и интеграция опыта Европейской биеннале современного искусства «Манифеста 10»): магистер. дис. Екатеринбург, 2015.
3. Назаров А.С. Арт-пространство современного музея и культурная медиация // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 55-64.
4. Рачкова О.С. Понятие музейной медиации в современной зарубежной музеологии // Наука и современность. 2014. № 29. С. 54-61.
5. Скокова Ж. Секрет «Нулевой комнаты». Что будет в новом культурном пространстве [Электронный ресурс]. URL: <https://sgpress.ru/news/336466> (дата обращения: 23.05.2024).
6. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332-336.

Захарова Н.В., гр. КМ-321

Чиркова Н.В., науч. рук., канд. ист. наук, доцент

Популярная музыка как феномен культуры и объект музейной экспозиции

Популярная музыка – уникальный феномен культуры, связанный в первую очередь с развитием технических и звукозаписывающих средств. Она обладает рядом характеристик и черт. Современная популярная музыка отличается своим разнообразием жанров и стилей [1, с. 214]. Кроме того, для ее создания активно используются новые технологии и инновации. Благодаря компьютерной обработке звукозаписи и

программам для создания музыки артисты могут создавать уникальные композиции. Это позволяет им экспериментировать с новыми звуками и стилями, что делает современную музыку более интересной для слушателей. Популярная музыка существует по определенным канонам [2, с. 181]. Ее можно интерпретировать как некий инструмент, который отвечает за настроение, коммуникацию людей, создание атмосферы и является способом передачи определенной информации. Она не знает преград и языковых барьеров.

В контексте настоящего исследования сразу же возникает вопрос: насколько популярная музыка может явиться частью экспозиционного пространства и стать объектом музейного экспонирования? Как показывает опыт музейного дела – такое вполне возможно. Существует немало музеев популярной музыки в самых разных уголках нашей планеты. В британском Ливерпуле функционирует музей The Beatles с экспозицией в 300 экспонатов. Здесь можно увидеть фото исполнителей, познакомиться с музыкальными инструментами группы. Кроме того, в музее представлены сценические костюмы, грампластинки, личные

вещи участников коллектива. Аналогичный музей популярной музыки имеется и в британском Шеффилде. Есть примеры, посвященные и другим музыкальным направлениям: в 1999 г. в шведском Стокгольме был создан музей джаза. Если попытаться выстроить некую классификацию, то музеи популярной музыки подразделяются на три группы. К первой относятся те, что посвящены одному музыкальному жанру.

Во вторую входят музеи, рассказывающие о личности музыканта или музыкальном коллективе. Наконец, третья группа включает коллекции музыкальных инструментов.

Таким образом, музеев, где представлены артефакты популярной музыкальной культуры, множество. Все они имеют свою уникальную специфику и наполнены особой атмосферой. Однако музей «это не просто место, где хранятся и выставляются на показ различные вещи и предметы. Музей – это место анализа, осмысления недавнего прошлого, включения этого прошлого в современный контекст» [3, с. 334]. Данные обстоятельства необходимо учитывать при организации музея популярной музыки, а также при разработке и формировании его коллекций. Крайне важно подойти к выбору предметов и вещей, которые составят основу всей музыкальной коллекции.

В статье «Constructing histories through material culture: popular music, museums and collecting» исследователь музыки М. Леонард предлагает «6 типов музейных предметов, которые могут представить популярную музыку:

1. Музейные артефакты, связанные с личностью конкретного музыканта или группы.
2. Музыкальные инструменты.
3. Вещи и иные реликвии, которые первоначально были предназначены ограниченному кругу лиц, например релизы, материалы для журналистов или ведущих концертных программ (диджеев).
4. Материалы, произведенные не музыкантами, но связанные с музыкантами или музыкальной группой в целом: тексты песен, списки для концертов, демозаписи и т. д.
5. Афиши концертов, рекламные плакаты, билеты.
6. Одежда, обувь музыкантов, предметы быта, которыми они пользовались.
7. Сувенирная продукция или специально созданные для продажи вещи: записи, постеры и др.» [4, р. 151].

Замечательно, если у посетителей музея будет возможность не просто созерцать данные экспонаты, а включаться с ними в диалог и взаимодействие (с помощью экскурсовода или медиатора). Например, можно дополнить рассказ или экскурсионный маршрут по выставке различными активностями, предложить посетителям сыграть в игру на знание исполнителей популярной музыки, фактов их творческой биографии или их лучших произведений. В любом случае в музее музыки необходимо создать благоприятную комфортную обстановку, располагающую не только к пассивному созерцанию выставленных объектов, но и подталкивающих посетителей к ненавязчивому соучастию в музейном событии.

Музей популярной музыки невозможно представить без музыкального сопровождения. Существует три способа включения музыки в музейное пространство:

1. Наушники. Этот способ достаточно бюджетный, а также позволяет включить несколько звуковых эффектов в пространство одной галереи.
2. Наличие небольших специально оборудованных для прослушивания музыкальных композиций комнат.
3. Динамики. С их помощью можно заполнить музыкой все пространство музея. Подобные практики позволят посетителям быть не просто пассивными созерцателями выставки, а стать полноправными участниками музыкального проекта и наиболее полно погрузиться в атмосферу популярной музыки. Музей, в свою очередь, станет более открытым и интересным для посетителей. Его создание невозможно без профессиональной команды. Сюда могут войти как музеологи, так и социологи, культурологи и историки, т. е. все те, кто разбирается в культурных смыслах различных музыкальных направлений. Только в этом случае музей сможет превратиться в связующее звено «посетитель–предметы», которое способно наладить взаимодействие с заинтересованной аудиторией.

Итак, музеи популярной музыки – весьма необычное явление современной культуры. Они позволяют не просто познакомиться с артефактами прошлого, а погрузиться в мир музыкального творчества и культуры определенной личности или целой эпохи.

Литература

1. Костина А.В. Популярная культура // Знание. Понимание. Умение. 2005. № 3. С. 214-215.
2. Семенченко Е.В. Поп-музыка как социально-психологическое явление: теоретический аспект // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 12-1. С. 181-183.
3. Чиркова Н.В. Эстетизация повседневности как тенденция современного общества // Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. материалов Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф.: в 4 т. Белгород: Белгород. гос. ин-т искусств и культуры, 2021. Т. 1. С. 332-336.
4. Leonard M. Constructing histories through material culture: Popular music, museums and collecting // Popular music history. 2007. Т. 2, № 2. Р. 147-167.

Партисипаторные практики взаимодействия с музейной аудиторией (на примере Самарского областного художественного музея)

Культура участия, затронувшая музейную среду, нашла связь со своей аудиторией и предлагает для них разные форматы практик. Музейные форматы культуры участия разнообразны, и практически все они осуществляются через арт-практики. «Арт-практики – это деятельность, направленная на воплощение творческих инициатив, посредством использования арт-технологий, поиска оригинальных форм, образов, художественных приемов своего воплощения, использование традиционных форм культуры на новых коммуникативных арт-пространствах» [2, с. 166]. Такой опыт наблюдается во всем мире и позволяет положительно сказываться на восприятии искусства, активизирует разные органы чувств, а также дает возможность стать творцом любому человеку.

Д. Агапова, исполнительный директор Центра развития музейного дела, куратор фестиваля «Детские дни в Петербурге», пояснила, что *participatory activities* буквально переводится как совместная, общая деятельность, а *participatory museum* как музей, который основывается в своей детальности на участии посетителей, партнеров и местного сообщества [1, с. 8].

Целью партисипаторного музея является вовлечение и обмен. В первую очередь, его усилия сконцентрированы на исследовании подлинного интереса и потребностей аудитории, понимании, что именно в коллекции музея может входить в резонанс с жизненными интересами сообщества и как достичь живого диалога с современностью. Музеи больше не являются безмолвными храмами искусства или бес-

прекословными экспертами, знающими все о просвещении зрителей, а становятся культурным полем для общественного диалога.

Посетителей музея можно сегментировать по возрасту, образованию, социальному статусу, месту жительства, полу, интересам и т. д. Всем им будет интересно что-то разное, поэтому музеям необходимо улавливать их отклики. Современные музеи дают много возможностей высказаться, быть услышанным, попробовать самостоятельно или с куратором, художником поучаствовать в творческих мероприятиях. Подобное сотворчество показывает, как правило, хорошие результаты, высвобождает негативные и позитивные эмоции, что и позволяет благоприятно влиять как на авторов, так и на участников мероприятия. Все это характерно для эстетики участия.

Сейчас многие современные музеи сотрудничают с различными площадками и сферами деятельности, чтобы экспериментировать, исследовать и развиваться со студентами, волонтерами, администрациями, театрами, школами, кафе и многими другими. Формат интерактивности и досуговости упрощает потребление информации, что тоже помогает привлекать новую аудиторию.

Современные музеи готовы стать интересным и комфортным местом для всех с помощью метода партнерского взаимоотношения. Партнерами могут быть разные сообщества, реальные или потенциальные, местные (волонтеры, администрация города, сообщество из сферы культуры, спонсоры и донаторы, коллекционеры и дарители, учреж-

дения науки, музейная аудитория и музейное сообщество). Такое взаимодействие полезно для всех, например архитектору – для реализации его идей на музейной площадке; музею – для принятия творца и его трудов; совместная деятельность – это опыт, насыщение культурного пространства.

Партисипаторные практики взаимодействия с музейной аудиторией в Самарском областном художественном музее [3] можно разделять на следующие типы арт-практик:

1. Яркие мероприятия будут организованы в СОХМ в виде творческих конкурсов, проводимых на базе музея или от имени музея. Они могут быть как очные, так и проходить в онлайн-формате и обязательно включать в себя какой-нибудь интересный приз. Например, в рамках международного флешмоба «День музейного селфи», который проходил на площадках самого музея на улице Куйбышева, а также его филиала в селе Ширяево, люди могли посетить любую выставку, сделать фото с любым экспонатом и опубликовать его на своей странице с соответствующей подписью. Подобный формат позволяет довольно хорошо активизировать посетителей, присоединить и тех, кто менее активно включается в музейную деятельность.

2. Инсталляции. Так, в рамках эко-арт фестиваля «Чистый Репин» по инициативе художников были созданы несколько природных ленд-арт объектов и инсталляций на тему экологии [3]. В их создании предлагалось принять участие жителям побережья и всем желающим – помочь художникам и тем самым приобщиться к искусству и поразмышлять над проблемами в экологии. Подобный проект – еще один пример прекрасного взаимодействия профессионального и непрофессионального сообщества. В первом случае – это замечательный опыт в сотрудничестве людей, связанных с искусством напрямую, во втором – подключение посетителей, создание возможного опыта участия и высказывания, шанс примерить на себя роль создателя. Совместная же деятельность дает прекрасный опыт взаимодействия и насыщает музейное пространство.

Арт-медиации, тематические занятия и мастер-классы, лекции, интерактивные выставки или экскурсии – мероприятия, также связанные с включением культуры участия. По своему охвату и масштабу они меньше, но не менее важные. Эти программы расширяются и обновляются или только начинают вводиться в музей, как, например, арт-медиации, подготавливающие своего посетителя к разнообразию практик.

Из проведенного нами опроса следует, что большинство респондентов предпочитают посещать экскурсии по временной выставке (71,5 %), постоянную экспозицию – 60 %, открытие выставки – 38 %, концерт – 23,5 %, фестиваль – 20 %, лекции – 18,5 %. На мероприятиях, в которых хотелось бы принимать участие, лекции готовы посещать 46 %, концерт и театральное представление – поровну 37,4 %, арт-дискуссии – 34 %, создание инсталляции – 30 %, перформанс – 23 %, медиации – 13 %. Эти данные позволили выявить сегментацию, приведенную выше, а также то, что действительно интересно посетителям СОХМ.

Создавая интерактивные выставки и сайты музеев, проводя лекции и инклюзивные программы для людей с ограниченными возможностями, а также внедряя другие изменения в городе и регионе, мы постепенно меняем представление о музее как о месте, где только хранят экспонаты. Он становится современной, инновационной и творческой площадкой, которая привлекает в том числе и молодую аудиторию. Музеи сотрудничают друг с другом, с институтами и школами, местными администрациями, волонтерами, театрами и филармониями, создают нечто новое для разной аудитории.

Источники и литература

1. Агапова Д. Культура участия: миллионы диалогов // Музей как пространство образования: игра, диалог, культура участия. Москва. 2012. С. 8-20.
2. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-куль-

турная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Казань, 2022. С. 166-171.

3. Самарский областной художественный музей: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://artmus.ru/?sa=X&ved=2ahUKEwiZtcH4va6GAXVnTJEFHZZGPDbcQyK4DegQIAxAp&ysclid=Iwqhdtija685064073> (дата обращения: 20.05.2024).

собой потребность в использовании их опыта. Подобное направление работы видится прогрессивным – синтез музейной и театральной деятельности закономерно может привести к нестандартным решениям, открытию новых перспектив взаимодействия и взаимообогащения культурных институтов.

В последние годы тема интеграции музея и театра, их значимость для развития и продвижения культуры

Борzych А.Н., магистрант 2 курса факультета культурологии, социально-культурных и информационных технологий СГИК

Бакшутова Е.В., науч. рук., д-р филос. наук, доцент, профессор кафедры

Музей и театр: анализ синтетических форм

Музей и театр – это две отдельные сферы искусства, каждая из которых имеет свои особенности и задачи. Однако история показывает, что с течением времени, проходя этапы становления, данные институции все чаще нацеливали вектор своего движения на объединение имеющихся технологий. Современный этап подтверждает популярность интеграции для создания новых, захватывающих форм взаимодействия с посетителем. Коллаборации такого рода позволяют создавать уникальные и многогранные пространства, включающие историческое знание и достижения зрелищных искусств, в которых зритель становится активным участником процесса исследования и восприятия.

Эта тенденция в первую очередь продиктована процессами реорганизации музея, целью которых становятся преобразования институции. Из учреждения, занимающегося экспонированием, музеи трансформируются во многофункциональные пространства передачи смыслов и художественных образов. Решение задач подобного характера доступно инструментарию зрелищных искусств, что влечет за

рассматривается с разных точек зрения. Итогами рефлексии становится утверждение безоговорочного, обширного потенциала музейно-театрального продукта. «Появление игрового начала в музейном пространстве, экспозиция которого является, хотя и условной, но упорядоченной и логично выстроенной моделью мира, культуры, определенной культурной и исторической среды, говорит о том, что музей находится в переходном состоянии, требующем новых решений и подходов, многие современные исследователи видят в театрализации музейного пространства отражение глобальных изменений в социокультурной среде, а в синтезе, смешении искусств – естественный циклический музейный процесс, потребность в целостном восприятии культуры» [1, с. 18].

Еще одной причиной поиска синтетической технологии является особенность восприятия информации и потребность художественно-осознанного проведения досуга в современном обществе. Сегодня цель музея «заключается в представлении коллекции, осуществлении коммуникации с ее помощью, оказании

на посетителя информационного и, в то же время, эстетического, эмоционального воздействия» [2, с. 109]. Возрастает значимость развлекательной функции музея. В оценке производимого контента, как ответ на запрос посетителя, возникают критерии оригинальности, зрелищности, выразительности, актуальности игровых технологий и интерактивных приемов. Музей перенимает опыт театра, а инструменты его эмоционального воздействия применяет как один из способов решения уже имеющихся задач: просвещения, воспитания, образования членов общества, социальной адаптации, формирования демократических и гуманистических принципов, формирования исторического самосознания и повышения культурного уровня.

В данных условиях возможно применение как чисто технического метода, который заключается в соответствующей подготовке площадки и перенесении театральной формы в музей, так и метода конструирования сценического полотна относительно предлагаемых обстоятельств, пространства, смысловой составляющей и конкретных образовательных, коммуникативных, художественных целей, которые ставит перед собой конкретный музейный проект. Это достаточно простая форма, успешно применяемая на начальных этапах музейно-театрального взаимодействия. Такие мероприятия позволяют расширить поле целевых аудиторий, а также способствуют повышению имиджа музея и увеличению внимания к культурной и исторической ценности конкретной институции.

Более сложное, основательное применение театральных технологий может использоваться в музее как для дополнения к сложившимся алгоритмам работы, так и для полной реорганизации музейных событий.

В первом случае сценарное и режиссерское знание применяется в создании концепции экспозиции музея либо организации работы временных выставок. Драматургия позволяет сделать процесс эмоционального воздействия и переключения внимания зрителя управляемым. Продуманные элементы компози-

ции, используемые в написании сценария пьесы, способны также эффективно, динамично, логично и целостно раскрывать тему и в маршруте экспозиции.

Существуют примеры, когда систематический, тематический, хронологический методы построения экспозиции используются лишь на начальном этапе работы, далее в процесс включаются методы создания образных выражений, характерности персонажей, построения сюжетов и мифических миров – они наиболее эмоциональны и привлекательны для посетителя. Такие выставки предлагают посетителям не только рассмотреть экспонаты, но и стать частью истории в рамках специально созданной сценической атмосферы.

При таком подходе посещение музея само становится зрелищным действием, зрители погружаются в сюжет за счет перемещения по выставочным залам, а сюжетная композиция такого маршрута подчиняется законам драматургии. «Выстраивая сценарий, автор должен обратить особое внимание на четыре важнейших элемента, называемых в практике вступлением (экспозицией), развитием действия, разрешительным моментом (переломом, или кульминацией) и финалом» [3, с. 115]. Посетитель должен «попасть в пространство», узнать «законы игры», почувствовать атмосферу «мира», созданного при помощи художественных образов, получить информацию о «событии», влекущем за собой раскрытие темы, почувствовать разрешение поставленного в повествовании вопроса, сделать вывод и осознать ценность пережитого опыта. Таким образом формальная демонстрация коллекций будет преобразована в живое пространство образов и мыслей, способное вовлечь посетителя в более тесное взаимодействие с представленной музейной экспозицией.

Применение режиссерских техник в музейных мероприятиях также открывает достаточно широкое поле взаимодействий. Элементы театрализации здесь могут применяться для совершенствования просветительской функции музея. Организация совместных лекций, мастер-классов, экскурсий и других образовательных

мероприятий позволяет расширить знания в области искусства и культуры, а параллельно с этим удовлетворить развлекательную потребность посетителей.

Одной из самых успешных практик взаимодействия музеев и театров является создание совместных проектов. Объединение ресурсов и экспертности обеих сторон способно создать продукт, который не только привлечет внимание широкой аудитории, демонстрируя публике совершенно новые форматы музейных событий, но и будет иметь значимость для научного исследования и популяризации культурного наследия.

Обратимся к примерам более сложных синтетических форм музейной деятельности и театрального искусства. Одной из них является вербатим (от лат. *verbatim* – дословно) – вид театрального представления, возникший в XX в. Типологически соответствует литературе нон-фикшн. Спектакли театра вербатим полностью состоят из реальных монологов или диалогов участников или свидетелей каких-либо событий, перепроизносимых актерами [6]. Документальный театр – яркий образец новой удачной синтетической формы искусства. Такой театр помогает сохранять нематериальное культурное наследие, а значит, выполняет музейную функцию. Он позволяет зрителям увидеть и почувствовать реальность происходящего, фиксирует ее во времени.

Удачным примером воплощения данного формата является спектакль-вербатим «Страницы истории: Зоя Космодемьянская», организованный на площадке ФГБУК «Центральный музей Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.». В основу сценария вербатима легли письма и воспоминания людей, знавших героиню – ее родных, друзей и сослуживцев диверсионно-разведывательной группы войсковой части № 9903. Проект был подготовлен молодыми актерами театра «Волонтерской роты», сбор информации для будущей постановки осуществлялся в архивах Музея Победы.

Также наиболее подходящей сценической формой для воплощения

в условиях музея является иммерсивный театр – одна из популярных форм современного интерактивного театра, где зрителя пытаются «погрузить» в разворачивающееся действие [7]. Границы привычного восприятия стираются здесь не только за счет смешения пространства зрительного зала и сцены, но и благодаря подбору площадки, усиливающей «эффект присутствия». Это может быть исторически значимое место, архитектура, соответствующая стилю и времени, природный или городской пейзаж, обеспечивающий спектаклю реальные декорации. На первый план в работе данного формата выходит условие создания определенной атмосферы, что является прямой специализацией музея.

Так, в год столетия революции ГБУК города Москвы «Музейное объединение „Музей Москвы“» подготовил иммерсивную постановку «10 дней, которые потрясли мир», ставшую центральным событием проходящей в нем выставки «Любимов и время. 1917–2017. 100 лет истории страны и человека». К работе были подключены театральные режиссеры и актеры студенческих театров. «10 дней, которые потрясли мир» заявлен как спектакль-путешествие, в ходе которого зритель перемещается между локациями выставки, наблюдает музыкально-драматические сцены и с их помощью погружается в события Октябрьской революции.

Перформанс также является наиболее близкой к музейному воплощению формой художественно-осмысленного действия. Перформанс (от англ. *performance* – исполнение, представление, выступление) – форма современного искусства, жанр театрально-художественного представления, в которой произведения составляют действия художника или группы в определенном месте и времени. К перформансу можно отнести любую ситуацию, включающую четыре базовых элемента: время, место, тело художника и отношения художника и зрителя [8].

Перформанс активно взаимодействует с пространством, переосмысливая его. Выбор места, где будет осуществлен тот или иной перформанс, всегда неслучаен и напрямую

связан с замыслом художника. Пространство определяет контент перформанса, его адресата и в целом задает его восприятие. Когда подобный формат реализуется в музее, смыслы и идеи действия безусловно подчиняются обстановке. В истории жанра существуют случаи, когда перформансисты создавали проекты на базе именитых музеев с целью повысить статус своего произведения и привлечь к нему больше внимания.

В 2022 г. ГМИИ им. А.С. Пушкина представил перформанс «Пока не исчезнет слово», поставленный в рамках выставки «Всеобщий язык», проект сочетал в себе работу с пространством музея и звуковыми объемами, создаваемыми голосами разных людей. Вход на выставку был организован через перформативное пространство, создаваемое участниками – носителями разных языков. Слова чувашского, французского, грузинского, арабского, узбекского, японского, армянского, итальянского, кыргызского, иврита и других языков соединялись здесь с музыкой композитора Олега Макарова, образуя звуковой коридор, ведущий на экспозицию. Данный перформанс ставил своей целью создание звукового воплощения идеи общения, что является созвучием смыслу выставки «Всеобщий язык», в рамках которой представляется исследование разных форм человеческого взаимодействия и поиск способов обретения общего языка.

Таким образом, в современных условиях музей «воспринимается как пространство, находящееся в непрерывном развитии, обладающее высокой силой информационного и эмоционального воздействия» [4, с. 118], что функционально сближает его с театром. Однако главная особенность музейных проектов заключается в материале, с которым работает данный культурный институт. Сосредоточение музея – это экспонат, имеющий культурную ценность. «Музеи ведут беседу с посетителями на языке экспонатов», экспозиция есть «тот язык, на котором говорит музей» [5, с. 32]. В этом смысле главным условием применения театральных практик в пространстве музея является сохранение исторической достоверности и донесение

подлинной информации, при этом художественные образы, вписанные в документальный контекст, не должны уступать в силе эмоционального воздействия. Поиск этого баланса и есть способ создания уникальной синтетической формы музея и театра.

Описанный опыт позволяет утверждать, что музеи и театры, являясь совершенно разными формами искусства, способны найти и успешно реализовывать общие цели, взаимообогащая практики друг друга. Совместное использование ресурсов и креативный подход – слагаемые успеха в создании уникального и инновационного продукта.

В целом взаимодействие музеев и театров является перспективным направлением развития культурной сферы. Оно позволяет объединить различные искусства и оказать влияние на широкую аудиторию. Такой симбиоз способствует развитию культурного туризма и позволяет раскрыть потенциал и значимость искусства в современном обществе.

Источники и литература

1. Юрчук Е.В. Феномен театрализации музейного пространства Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 2017.
2. Долак Я.А. Музейная экспозиция – музейная коммуникация // Вопросы музеологии. 2010. С. 106–117.
3. Чечетин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений: История и теория: [учеб. для студентов ин-тов культуры]. Москва: Просвещение, 1981.
4. Мастеница Е.Н. Музей в условиях глобализации // Вестн. СПбГУКИ. 2015. С. 118–122.
5. Вертинский Н. Задачи массовой работы музеев // Советский музей. 1938. № 6. С. 20.
6. Вербатим [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Вербатим> (дата обращения: 24.04.2023).
7. Иммерсивный театр [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Иммерсивный_театр (дата обращения: 26.04.2023).
8. Перформанс [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Перформанс> (дата обращения: 26.04.2023).

Егорова Е.Н., магистрант 3 курса факультета культурологии, социально-культурных и информационных технологий СГИК

Савченко Л.М., науч. рук., доцент кафедры

Основные проблемы в развитии и проектировании музейного сувенира и музейного магазина

Тема музейного сувенира обсуждается в профессиональной среде все чаще и чаще: музеи и общественные организации проводят семинары, организуют дискуссии с участием иностранных экспертов по проблемам проектирования музейных сувениров. Нередко возникает вопрос: что мешает российским музейным магазинам стать такими же успешными, как в Европе или Америке [5]?

Если посмотреть, как выглядит средний региональный музейный магазин, то обычно можно увидеть полки с сувенирами в тесном помещении кассы, небольшой киоск или устаревший прилавок-витрину со стеллажами за спиной продавца. Таковы самые распространенные типы музейных магазинов в России, многие из которых, особенно в регионах, сегодня выглядят блекло и скучно.

Если обратиться к мировому музейному опыту, то первое, на что мы обратим внимание в магазине любого крупного музея Европы или Америки, это немалые размеры и невозможность пройти его стороной, так как выход из музея осуществляется только через сувенирный магазин [5].

Профессиональный подход к торговле также предполагает, что магазинов должно быть несколько, и не только в музейных зданиях, а также с филиалами на туристических маршрутах, представительствами в интернет-пространстве. Отсутствие современных магазинов в крупнейших музеях объясняется по-разному. Одна из основных причин – отсутствие возможности организации специальных торговых пространств, в том числе в исторических зданиях (палатах и соборах) – памят-

никах архитектуры [9]. Тем не менее продажи сувенирной продукции музеев сейчас увеличиваются. Это направление играет важную роль – оно помогает привлечь аудиторию и поднять выручку музея. Сувенир является важным маркетинговым инструментом.

Правильно организованный сувенирный магазин может принести музею весомую пользу. Так как объем продаж сувениров напрямую связан с трафиком музея, то основная задача любого магазина – привлечь как можно больше посетителей – полностью совпадает с целью музея. Основные проблемы в развитии музейных сувенирных магазинов можно сформулировать так:

1. В основном все музеи в России – это бюджетные учреждения, которые занимаются разработкой и реализацией сувенирной продукции по остаточному принципу. Изготавливать сувениры каждому музею в отдельности нерентабельно. Проблемы заключаются и в финансовой отчетности, в особенностях бухгалтерского учета, и в сложной системе внутримuseumных коммуникаций. Там, где предприниматель оперативно среагирует на возникшую проблему или повышенный спрос, музейщик будет вынужден тратить время на согласование решений.

2. Частные магазины в государственных музеях имеют свои взгляды на торговлю, проблема заключается в разделении интересов музея и магазина. Бизнес не всегда заинтересован в качестве сувенирной продукции, поэтому ассортимент представлен недорогими китайскими сувенирами. Отсюда и возникают проекты покупать подешевле, а продавать подороже, что не самым

хорошим образом влияет на имидж музея.

3. Отсутствие умения сотрудников музеев вести работу по маркетингу, продажам в сувенирном магазине. К сожалению, во многих региональных музеях нет отделов продаж, маркетинга или даже сотрудника, занимающегося реализацией и продвижением музейных сувениров. Зачастую сотрудник билетной кассы совмещает должность продавца в сувенирной лавке.

4. Отсутствие разнообразия ассортимента, креативных идей, консервативность, присущая музейному делу. Музейные хиты вытесняют другие, менее популярные изображения с прилавков магазинов [5]. Каждый новый музейный сувенир, как правило, должен быть одобрен директором, поэтому ожидать быстрых качественных и количественных изменений в ассортименте не приходится. Для новаторских подходов необходимы художники, дизайнеры и прочие специалисты. Только им по силам разработать серии сувениров, подходящих нескольким музеям сразу.

Таким образом, если говорить о решении выявленных проблем, можно выдвинуть такие предложения:

- ввести в штат музея специалиста по маркетингу и выделить ему бюджет;
- организовать курсы по маркетингу для руководителей музеев и тех сотрудников, которые будут заниматься сувенирным магазином;
- наладить торговлю сувенирной продукцией в интернете, на сайте музея, в социальных сетях;
- привлечь к разработке сувенирной продукции профессиональных дизайнеров, художников, проектировщиков для создания уникальных, качественных продуктов;
- определить правила продажи изделий с символикой государственного музея;
- послушать владельцев, продавцов сувенирных магазинов, у которых накоплен огромный опыт;
- выйти на контакт с посетителями, провести анкетирование, опросы относительно сувенирной продукции;

- отдать предпочтение российским производителям.

Развитие сферы сувенирной продукции представляется закономерным процессом. При этом на данном этапе индустрия сувенирной продукции характеризуется в России замедленным развитием и имеет немало слабых сторон. Основные культурологически значимые проблемы текущего состояния сферы сувениров можно сгруппировать, выделив проблемные области:

1. Проблемы ценностно-содержательного наполнения сувенирной продукции: недостаточность использования ее потенциала для повышения известности и привлекательности территории [6], отсутствие или малочисленность уникальных (аутентичных, имеющих подлинную связь с культурной спецификой локации) предложений. Одновременно некоторые авторы отмечают и неготовность среднестатистического потребителя эту возможную аутентичность воспринять [4, с. 39].
2. Проблемы качества существующего ассортимента: неудовлетворительные художественная ценность и технические свойства продукции, недостаточно широкий ассортимент, его однообразие [6], проблемы стандартизации и упрощения производства [4, с. 40].
3. Теоретико-методические проблемы в области разработки междисциплинарной проблематики сувенирной продукции [6].

В завершение можно сделать вывод о том, что с постепенным упорядочиванием музейного законодательства, принятием областных целевых программ, положение музеев России начинает улучшаться, перед ними ставятся качественно новые задачи: формирование музейной среды региона, становление местных музеев и формирование на их базе успешных сувенирных магазинов с качественной, креативной и востребованной продукцией. На сегодняшний день ни одно культурное учреждение не может успешно функционировать, если не будет использовать в своей деятельности элементы маркетинга, одним из которых и является направление развития и реализации сувенирной

продукции. Важно постоянно анализировать потребности посетителей, прогнозировать их запросы, направлять усилия для расширения и сохранения музейной аудитории в разных возрастных категориях, получать обратную связь. Музейный магазин в России постепенно развивается. Современные музеи преодолевают много трудностей и проблем, но стараются вносить разнообразие в свою деятельность, в том числе разрабатывать, внедрять и реализовывать качественную сувенирную продукцию.

Источники и литература

1. Абанкина Т.В. Социальный маркетинг в «цивилизации досуга» // Музеи. Маркетинг. Менеджмент. 2009. № 1. С. 31-42.
2. Быстрова Т.Ю. Социокультурный подход к проектированию туристических и музейных сувениров // Человек в мире культуры. 2015. № 1. С. 18-22.
3. Искусство «мерча»: музейные магазины и сувениры [Электронный ресурс] // The Art Newspaper Russia. 2022. Декабрь. № 97. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20211221-uwvg/> (дата обращения: 04.09.2023).
4. Корецкая М.А. Сувенир // Вестн. Самар. гуманит. акад. Серия: Философия. Филология. 2008. № 1. С. 38-43.
5. Крылова Е. Музейный магазин. Пожалуйста, без уродливых сувениров! // The Art Newspaper Russia. 2013. № 6. URL: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/97/> (дата обращения: 05.10.2022).
6. Образ, знак и символ сувенира: материалы VII Всерос. нац. науч.-практ. конф., 18 нояб. 2021 г.: сб. науч. ст. Санкт-Петербург: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2021.
7. Сувенирка П.М. [Электронный ресурс]. URL: <https://t.me/suvenirkar> (дата обращения: 10.04.2023).
8. Сувенирные тренды: свежая подборка для музеев [Электронный ресурс]. URL: <https://clck.ru/apb9Y> (дата обращения: 10.04.2023).
9. Формирование товарного ассортимента сувенирного магазина [Электронный ресурс] // Cultmanager.ru: информ. портал для работников учреждений культуры. URL: <https://www.cultmanager.ru/article/> (дата обращения: 13.09.2022).

Большаков П.Б., гр. УМм(с)-123

Артамонова Л.М., науч. рук.,
д-р ист. наук, профессор

Студенческие строительные отряды советской эпохи в музейно- выставочной деятельности СГИК: актуальность, потенциал, перспективы

История студенческих строительных отрядов в Советском Союзе представляет собой уникальный феномен, отражающий дух времени и культурные особенности эпохи. Эти отряды, возникшие в 1950-х гг., стали важным элементом системы воспитания молодежи, объединившей учебу, труд и активное участие в социалистическом строительстве. В условиях индустриализации и масштабных строек студенты играли значимую роль, не только приобретая профессиональные навыки, но и формируя чувство коллективизма и ответственности.

Примером активной студенческой деятельности могут служить стройотряды, сформированные в рамках Куйбышевского (ныне Самарского) государственного института культуры (КГИК), торжественное открытие которого состоялось 1 апреля 1971 г. [1, с. 10]. Поскольку институт был создан в советский период, студенческая жизнь в нем была несколько иной, чем в нынешнее время. Одной из характерных черт тех лет были строительные отряды, деятельность которых нашла отражение в отдельных исследовательских работах, выполненных в нашем институте [3, с. 24; 5, с. 25].

История студенческих строительных отрядов представляет собой богатый и многогранный материал, имеющий значительный потенциал для использования в музейной практике. Цель данного исследования заключается в изучении актуальности применения опыта стройотрядов советской эпохи в музейно-выставочной деятельности Самарского государственного института культуры, выявлении и оценке их потенциала для обогащения музейных коллекций и привлечения посетителей, а также в определении перспектив развития данного направления в контексте современности.

Объектом исследования выступают студенческие строительные отряды советской эпохи как явление культурного наследия, а также музейно-выставочная деятельность СГИК. Использование исторического, социологического и культурологического метода поможет провести всесторонний анализ истории студенческих строительных отрядов, оценить их значимость и потенциал для музейно-выставочной деятельности, а также разработать эффективные способы их представления в музее.

Как известно, музеи играют ключевую роль в сохранении и передаче памяти о прошлом [4, с. 60–61]. Так, благодаря материалам о стройотрядах Куйбышевского государственного института культуры можно поведать об исторических фактах, связанных с этим значимым периодом в жизни советского студенчества и института.

Летом 1973 г. комитет комсомола КГИК сформировал 2 студенческих отряда: «Аргонавты» и «Экс-пресс». Отряд проводников «Экс-пресс» насчитывал 30 человек. Бойцы отряда обслуживали рейсы в Москву, Киев, Владивосток, Джалал-Абад и другие города. «Экс-пресс» занял 1-е место в социалистическом соревновании, было прочитано 4 лекции в резерве проводников [6, л. 2]. Кроме того, отряд пожертвовал 180 рублей в фонд строительства города Гагарин. Это особенно символично для студентов из Самары, где была создана ракета, которая вывела на орбиту корабль первого в мире космонавта [2, с. 68; 8, с. 40]. Деятельность отряда «Экс-

пресс» можно проиллюстрировать фотографиями бойцов, кратким рассказом об их работе, а также картами маршрутов, по которым следовали поезда.

Отряд «Аргонавты» насчитывал 23 бойца. Он был направлен в Молдавскую ССР на Григориопольский консервный завод на работу по производству соков, варенья, консервированию овощей. Отряд занял 2-е место в социалистическом соревновании, был награжден почетной грамотой, а некоторые студенты удостоились звания ударников [6, л. 7]. Деятельность отряда «Аргонавты» можно представить в виде выставки фотографий, отображающих жизнь и работу отряда на Григориопольском консервном заводе, документов о социалистическом соревновании, почетной грамоты.

В учебные дни стройотряды нередко устраивали собрания бойцов. На них оглашалась повестка дня, проводились выборы [7, л. 2]. Помимо этого, на собраниях устанавливалась форма одежды бойцов отряда и составлялись списки с указаниями размеров одежды для ее приобретения [7, л. 3]. В качестве экспоната можно представить образцы формы одежды, которая утверждалась на собраниях отрядов. Отличным решением будет предоставить посетителям возможность надеть на себя форму. Такая интерактивность добавит в выставку элемент вовлеченности и аутентичности, что сделает ее еще более привлекательной для посетителей.

КГИК также выпускал газету студенческих стройотрядов, в которой студенты делились своим опытом работы. Так, в одном из номеров газеты присутствовал рассказ о работе в отряде проводников «Экс-пресс» студентки группы К-21 Т. Костливцевой, в котором она делилась своими впечатлениями [7, л. 5, 7]. В качестве экспоната можно использовать реальные номера газет студенческих строительных отрядов, включая тот, в котором был опубликован рассказ Т. Костливцевой. Посетители смогут ознакомиться с текстом рассказа, его оформлением и содержанием выпуска газеты.

Деятельность стройотрядов можно представить в виде выставочного

пространства, объединенного общей экспозицией:

1. Центральная тематическая зона. Создание центральной зоны экспозиции, посвященной истории и значимости строительных отрядов. Здесь можно разместить общую информацию о стройотрядах Куйбышевского института культуры, их целях, миссиях, значимых достижениях.

2. Секции по времени. Разделение выставочного пространства на секции, каждая из которых посвящена определенному периоду (году обучения) в истории строительных отрядов КГИК.

3. Фотографии и артефакты. Представление фотографий, документов и артефактов, связанных с деятельностью строительных отрядов. Это могут быть фотографии отрядов, формы одежды, инструменты, документы о результатах работы и другие предметы.

Таким образом, история строительных отрядов Куйбышевского института культуры (ныне – СГИК) является неотъемлемой частью культурного наследия и обогащает наше понимание о социокультурных процессах советской эпохи. Представление этой истории в музейной экспозиции позволит не только сохранить память о трудовых подвигах студентов, но и раскрыть их вклад в формирование коллективного духа, культурное развитие и повышение социальной активности в обществе.

Литература

1. Артамонова Л.М. Самарская государственная академия культуры и искусств: год первый. Самара: СНЦ РАН, 2006.
2. Артамонова Л.М., Смирнов Ю.Н. Документальные и архитектурные маркеры «мест памяти» авиационно-космической Самары в архиве и на мемориальных площадях // Историческая наука и архивы в XXI в.: материалы Второй Всерос. с междунар. участием науч. конф. историков и архивистов. Самара: САМАРАМА, 2023. С. 67–75.
3. Бузаева Т.Г. «Трудовой семестр» в повседневности советского вуза (по архивным документам КГИК и материалам «устной истории») // Куль-

тура и молодежь: поиск культурной идентичности: материалы XLIX науч.-творч. конф. студентов, посвящ. 50-летию СГИК. Самара: СГИК, 2021. С. 23-24.

4. Климкина Э.В. Корпоративный музей: культура и бизнес в поисках диалога // Модернизация культуры: диалоги о прошлом и настоящем в науке, искусстве, образовании: материалы IX Междунар. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2023. С. 60-62.

5. Новикова А.С. «На дальней станции сойду» – ССО КГИК «Экспресс» // Культура и молодежь: поиск культурной идентичности: материалы XLIX науч.-творч. конф. студентов, посвящ. 50-летию СГИК. Самара: СГИК, 2021. С. 25-26.

6. Самарский областной государственный архив социально-политической истории (далее – СОГАСПИ). Ф. 9195. Оп. 1. Д. 2.

7. СОГАСПИ. Ф. 9195. Оп. 1. Д. 9.

8. Смирнов Ю.Н. Навсегда рядом в исторической памяти и на площади волжского города: ракета и ее создатель // Центр и периферия. 2021. № 4. С. 37-43.

такие способы взаимодействия с социумом, как игры, квесты, событийные мероприятия, музейные маршруты, авторские проекты и др. Эти механизмы становятся неотъемлемой частью музеев XXI в. О.В. Иванова отмечает, что «благодаря новым информационным технологиям виртуальные музеи, сайты, странички в социальных сетях позволяют многократно расширить аудиторию, делают музей открытым и доступным» [1, с. 130].

Каждый музей уникален и не похож на другие. Создается ощущение, что отдельный музей несет свою историческую частичку, культуру и в целом историю через интерьер, атмосферу, бытие музея, преподнесенную информацию. Это можно ощутить, окунувшись в атмосферу музея в Брянске, Казани, Курске, Саратове, Смоленске, Твери и т. д.

Например, музеи Москвы особенно удивляют и поражают своим разнообразием, индивидуальным подходом к оформлению, к созданию атмосферы. Всю третью неделю месяца в городе проводится обще-

вский музей, Государственный музей Владимира Высоцкого, Московский государственный музей С.А. Есенина, Государственный музей-заповедник «Царицыно», музей-заповедник «Кузьминки-Люблино», Государственный дворцово-парковый музей-заповедник «Останкино и Кусково», Государственный музей А.С. Пушкина. В Москве более 440 музеев, уникальных для восприятия посетителей.

Особенно поражает своей неповторимостью Музей искусства Санкт-Петербурга XX-XXI вв., который популяризирует изобразительное искусство Санкт-Петербурга, исторические и современные художественные процессы прошлого и современности, появившиеся в пространстве города. В целом возникает ощущение, что город состоит из одних музеев. Кажется, будто магазины, столовые, библиотеки Санкт-Петербурга оформляют как музеи, придерживаясь определенного стиля.

Музей XXI в., с одной стороны, является учреждением культуры, хранителем социально-культурной памяти, а с другой – местом досуга и творческой самореализации. По словам Л. Солоницыной, «в современном мире музеи вышли за рамки обычного классического экспонирования музейных предметов. Музей сейчас довольно редко является просто площадью для экспозиции: обычно есть еще образовательные программы, мастер-классы, кинопоказы, лектории» [3]. По словам автора, современный музей – это «многофункциональный культурный центр, где вокруг коллекции, вокруг того или иного направления, в котором музей специализируется, создаются дополнительные, необходимые сегодня активности» [3]. Сегодня музеи предлагают своим посетителям, кроме лекций, конференций и дискуссий, кинопоказы, мастер-классы, тренинги, воркшопы, семинары и даже курсы. За пределами залов с экспозициями музеев нас встречают кафе, рестораны, сувенирные лавки и магазины со специализированной литературой.

Но не стоит забывать о том, что наравне с современными формами

Марченкова Е.А., преподаватель информатики, основ алгоритмизации и программирования Колледжа многоуровневого профессионального образования РАНХиГС (Москва)

Опыт взаимодействия студентов Смоленского колледжа телекоммуникаций с музейной культурой

В современном мире музеи определяются не только как специализирующиеся помещения для хранения и эксплуатации культурных ценностей, но и как учреждения для обогащения собственных знаний через осознание опыта прошлых лет в контексте современности с помощью механизмов взаимодействия с социумом. После изучения работ Н.А. Симбирцевой, М.В. Биттер, Т.А. Гребенниковой, О.В. Ивановой, Ю.В. Зиновьевой можно выделить

ставшая акция «Московская музейная неделя». В ее рамках можно посещать, например, музей-панораму «Бородинская битва», мультимедийный комплекс активных искусств, Музей космонавтики, Московский музей современного искусства, галерею Василия Нестеренко, Дом-музей Марины Цветаевой, Музей М.А. Булгакова, галереи А. Шилова и Ильи Глазунова, дом А.Ф. Лосева, дом Русского зарубежья имени А. Солженицына, Государственный Дарвино-

работы вполне гармонично существуют и традиционные. Это некий баланс, позволяющий посетителю любого возраста чувствовать себя комфортно в музейном пространстве.

Формы работы музея с посетителями с каждым днем динамично развиваются. И современные музеи предлагают такой перечень механизмов взаимодействия с посетителями, который будет способствовать привлечению аудитории. Самыми популярными и востребованными являются интегрированные, которые соотносятся как с традиционными, так и инновационными формами общения с посетителями. Одним из таких способов взаимодействия с социумом является проектная деятельность.

Перед организацией проектной деятельности студентам с первого по четвертый курс в Смоленском колледже телекоммуникаций был задан следующий вопрос: **«Как Вы предпочитаете знакомиться с культурой?»** Студенты предоставили следующие ответы:

на первом курсе редко читают популярную литературу по культуре, редко слушают классическую музыку, редко смотрят фильмы про искусство, иногда ходят на художественные выставки и редко посещают музеи;

на втором курсе иногда читают популярную литературу по культуре, редко слушают классическую музыку, редко смотрят фильмы про искусство, иногда ходят на художественные выставки и редко посещают музеи;

на третьем курсе иногда читают популярную литературу по культуре, редко слушают классическую музыку, иногда смотрят фильмы про искусство, иногда ходят на художественные выставки и редко посещают музеи;

на четвертом курсе иногда читают популярную литературу по культуре, редко слушают классическую музыку, редко смотрят фильмы про искусство, иногда ходят на художественные выставки и редко посещают музеи.

При организации деятельности, как отмечали студенты, в музеях не хватает цифровизации и интерактивности. Они, например, предлагали добавить видеoinформацию, QR-код, приложение или программный продукт с виртуальным просмотром всего музея и др. Однако приложение или программный продукт с виртуальным просмотром не так просто реализовать.

При организации проектной деятельности в Смоленском колледже телекоммуникаций был использован музей истории развития колледжа, расположенный на первом этаже.

Для организации данной деятельности среди студентов первого и второго курсов использовался Google Drive и Яндекс Диск. Студентам первого курса было предложено разработать простой сайт, Google или Яндекс презентацию с добавлением QR-кода. Также предлагалось записать видео, которое отражало бы сущность одной из тематик, например «История развития колледжа», «История развития музея в колледже», «Музеи в Смоленске», «Современные музеи Смоленска». Студенты могли заниматься созданием Google Карты музеев Смоленска и музеев Смоленской области, размещением музеев на Google Карте в Смоленске и городах Смоленской области.

Проектная деятельность для студентов третьего и четвертого курсов также была организована через Google Drive и Яндекс Диск. Им было предложено разработать программный продукт или провести небольшое исследование, которые отражали бы сущность одной из тематик, например «Музеи в Смоленске и Смоленской области», «История развития Смоленского колледжа телекоммуникаций. От истоков до наших дней», «Музеи телекоммуникационной направленности в Смоленске и городах Смоленской области», «Современные музеи в Смоленске и городах Смоленской области», «Музей воинов-связистов в России» и «Музеи и Город-герой Смоленск».

Студенты использовали не только материалы из Интернета и библиотеки, но и созданные для развития

информационной культуры студентов источники, специально отобранную информацию в Google Таблице и Google Карте.

В рамках гранта автором статьи была отправлена работа «Культурное наследие Смоленска», в которой студенты помогли восстановить исторические моменты развития Смоленского колледжа телекоммуникаций и создали отдельно дополнительный проект по теме «Смоленский колледж телекоммуникаций. Прошлое. Настоящее. Будущее» в виде презентационного проекта и произвели отбор фотографий по теме «Смоленский колледж телекоммуникаций в 2021/2022 гг.».

После организации проектной деятельности студентам с первого по четвертый курс в Смоленском колледже телекоммуникаций был задан следующий вопрос: **«Как Вы предпочитаете знакомиться с культурой?»** Студенты предоставили следующие ответы:

на первом и втором курсах чаще начали посещать музей колледжа, читая историю его развития;

на третьем курсе с историей развития колледжа знакомятся только тогда, когда стоит пара на первом этаже;

на четвертом курсе иногда посещают музей колледжа.

Однако для продолжения истории колледжа применяются различные способы, которые и помогают сохранить исторические аспекты данного учебного заведения. В организации такой деятельности принимают участие не только преподаватели и студенты старших курсов, но и учащиеся первого и второго курсов. Все это помогает продолжить формировать показатели уровня патриотического и культурного воспитания студентов. Показателями уровня культурного воспитания является их желание не только участвовать в культурных мероприятиях, содействовать в создании проектов, презентаций, фото, видео в соответствии с тематикой материала культурной деятельности общества, но и помогать музеям адаптироваться к современным потребностям общества.

Это реализуется в комплексе с развитием патриотического воспитания, что проявляется через желание студентов участвовать в патриотических мероприятиях и уважение исторического прошлого своей страны.

Источники и литература

1. Иванова О.В. Формы взаимодействия музеев и общеобразовательных организаций в условиях информационного общества // Ценности и смыслы. 2018. № 6. С. 130-142.
2. Музеи XXI века: между виртуальной реальностью и торговым центром [Электронный ресурс] // Strelka magazine. 2016. 18 февр. URL: <https://strelka.com/ru/magazine/>
3. Современный музей – это многофункциональный культурный центр [Электронный ресурс] // Lenta.ru. Культпросвет. 2017. 8 дек. URL: <https://lenta.ru/articles/2017/12/08/museums>

Гаранина К.П., студентка 1 курса магистерской программы «Управление музейно-выставочной деятельностью» СГИК

Савченко Л.М., науч. рук., доцент кафедры

Коммуникация между городом и музеем: на примере открытия филиала Третьяковской галереи в Самаре

Понятие «город» для гуманитарных наук часто употребляемый термин. В исторической парадигме европоцентристского представления о развитии современной цивилизации за основу и точку отсчета берется исходная общественная форма государства – древнегреческий полис. В философии понятие «город» можно рассматривать даже через призму трактовок из Ветхого Завета и сакральных мест [9]. В филологии город часто изучается как самостоятельный персонаж в литературном произведении. Тут можно вспомнить такие образы, как Дублин у Джеймса Джойса, Лондон у Питера Акройда, Стамбул у Орхана Памука и т. д.

Но главным ареалом обитания

этого слова в научной среде можно считать исследования по социологии. В социологии «город» – это общественное пространство с обязательными коммуникативными процессами. Город является переходящим знаменем науки социологии, которая под покровом этого слова изучает различные ситуации и проблемы общественной жизни. Как заметил исследователь Хельмут Беркинг [2], «эта столь же неожиданная, сколь и неприятная констатация, что „город“ не является предметом изучения социологии, что в самом понятийном ядре урбанистики зияет пустота и что теоретики не проявляют к этому практически никакого интереса, послужила мотивом для попытки набросать концепцию понятия „город“». Беркинг подчеркивает, что социология для изучения такого явления как город использует ряд ситуаций и проблем, которые можно разделить на две группы:

1. Теоретическая традиция, берущая начало от Чикагской школы, где города рассматриваются как «лаборатории общественных процессов любого рода», как места, в которых локализуются кризисные явления капитализма, современности, постмодерна, глобализации, отставания в развитии и т. д.

2. Исследовательский интерес, направленный на пространственное измерение социальных особенностей, где внимание уделяется формам и стилям жизни, специфическим местам характерных социальных групп в городе.

В свою очередь, Хельмут Беркинг предлагает рассматривать концеп-

туальное понятие о городе как о «пространственной форме образования общества, чей отличительный характер заключается в специфической пространственно-структурной организации плотности и городской доксы». Где плотность – это не количество человек на квадратный метр, а поверхности контакта при низком уровне обязательств, докса – восприятие окружающего мира как естественного. По мнению Беркинга, такой подход позволяет дифференцировать понятие «чувство своего места» и определить индивидуальность каждого города. При рассмотрении исследования Беркинга стоит отметить, что в нем никак не опровергаются представления о городе, которые еще на рубеже XIX–XX вв. заложил Георг Зиммель, считавший, что город – это пространство отчуждения, которое делает людей свободными за счет своей анонимности [8]. Хотя далеко не все ученые согласны с такой позицией и приводят пример создания сообществ внутри города по признаку соседства, работы и т. д. Но этой позиции часто указывают, что организация сообществ связана в первую очередь с неуверенностью и страхом.

Для нашего исследования важны идеи, сформулированные предвестником Чикагской социологической школы, Георгом Зиммелем. Сквозь призму темы одиночества мы можем исследовать субъективный опыт из документальной книги Оливии Лэнг «Одинокый город: Упражнения в искусстве одиночества» [4], где говорится о поиске коммуникации личности с городом посредством произведений искусства, в том числе благодаря музейным пространствам. Данный материал позволяет нам исследовать социальную функцию и важность музея. Особый интерес в том, что благодаря этой документальной книге мы можем проследить не только влияние искусства в связке с городом на человека, но и человека на город/искусство. Город создавал таких художников, как Энди Уорхол, Эдвард Хоппер и др., и сегодня он вписывает их произведения в свой контекст.

Нидерландский ученый, специалист

по творчеству Владимира Набокова, Герард де Врис в своей работе «Большой город – великое искусство» [7] рассуждает о влиянии жизни художника в большом городе на его успех и о том, может ли быть искусство вне большого города. Его тезисы, касающиеся того, что искусство совсем не обязательно прерогатива столичной жизни, что одним из главных принципов в искусстве сегодня считается выборка и определение истинного произведения искусства, остаются актуальными. А с идеями о том, что музей выполняет посредственную роль в современном обществе для избранной группы ценителей живого искусства, ведь все доступно в цифровом виде, согласиться трудно. Это также связано с идеей коммуникации между индивидуумом и произведением искусства. Возможности цифровых носителей недостаточны для познания визуального искусства, например живописи, они лишь способны познакомить с концепцией работы. В условиях эры экономики впечатлений не стоит недооценивать важности оригинального произведения и прямой неискаженной коммуникации с искусством. Возможно, такое представление ученого о цифровых копиях связано с периодом издания статьи (2002 г.), когда отмечался технологический оптимизм. Но последующие десятилетия лишь подчеркнули ценность уникального опыта прямой коммуникации с произведением, превратив потребление искусства в уникальное торговое предложение. И если ученому было трудно представить, как можно говорить о том, «что деятельность и опыт создателей этой (художественной. – К.Г.) продукции отсутствуют в словаре терминов, обычно используемых экономистами», стоит обратиться к опыту, например, Дэмиена Херста, купившего собственную работу на анонимном аукционе за баснословные деньги, чтобы поднять стоимость других своих творческих проектов.

Но с его идеей, что художники не обязательно должны работать в больших столичных городах, нельзя не согласиться. Можно перечислить такие имена современных попу-

лярных самарских художников, как Андрей Сяйлев, Владимир Логотов, Александр Зайцев и др. Интересно, что они часто в своих работах использовали местный, локальный контекст. При серьезной востребованности художников на всероссийском уровне, надо сказать, продолжается поддержка местного художественного контекста. Многие активно принимают участие в работе над концептами филиала Третьяковской галереи в Самаре.

Для рассмотрения конкретной ситуации вокруг открытия филиала Третьяковской галереи в Самаре – такого масштабного проекта в оригинальном историческом здании Фабрики-кухни – нельзя не упомянуть о надежде организаторов музея на такое явление в урбанистике, как эффект Бильбао. Эффектом Бильбао называют ситуацию, когда открытие некоего архитектурного объекта меняет в лучшую сторону социальный ландшафт города. Такое название у эффекта появилось благодаря кейсу Музея Гуггенхайма в городе Бильбао, экономически преобразившего столицу Басков [8]. Музей современного искусства стал точкой отсчета новой истории города как финансового и туристического центра, чем серьезно поднял его статус. Филиал Третьяковской галереи в Самаре позволил не только спасти шедевр конструктивизма, построенный первой женщиной архитектором России Екатериной Максимовой, но и дал возможность стать Самаре художественным центром как минимум Поволжья. Архитектурная значимость объекта – не единственный похожий момент для сравнения с музеем в Бильбао. Третьяковка в Самаре призвана и перенести художественный центр жизни города поближе к географическому центру. Самарские краеведы часто отмечают, что градостроительная история города – это вечные попытки перенести центр от исторического центра к заводскому. Постепенные попытки уже позволили перенести этот центр с Хлебной площади на площадь Революции, с площади Революции на площадь Куйбышева, в 50-х гг. прошлого века предпринималась попытка сделать

еще один шаг от площади Куйбышева в сторону площади Славы. Все это нужно было для снижения социальной напряженности и более гармоничного культурного развития всего города, где музеи и большие культурные центры (театры, цирк, концертные залы) находятся на максимальном удалении от заводской части.

Район, где откроется филиал Третьяковской галереи, уже разительно преобразился. Облагорожена территория парковой зоны (Сад Баланса), ставшая примером нового современного паркового ландшафтного пространства города, за которым последовали аналогичные проекты (Яблоневая аллея на спуске улицы Полевой, вертолетная смотровая площадка рядом с поселком Управленческий). Престиж соседства с филиалом главной галереи страны позволил создать привлекательную зону для строительства, и уже в скором времени на территории заброшенного и разрушенного ЗИМа появится современный жилой комплекс. Напротив будущей Третьяковки уже открыт частный музей – «Дом рока». Вокруг появляются общественные места: кафе (например, «Стереокафе») и рестораны (например, «Ливингстон»). Уже принято решение на уровне областной администрации, что от Третьяковки будет построен прогулочный спуск к Волге и обустроена набережная. Это только первые проекты, которые были анонсированы и реализованы до открытия филиала Третьяковской галереи в Самаре.

Все эти моменты важны, чтобы рассмотреть второй аспект исследований понятия «город» через призму социологии. Вторым большим направлением в социологии, по мнению Хельмута Беркинга, город обязан исследованиям социальных особенностей и мест специфических социальных групп. Это направление стало особенно активно развиваться в 1980-х гг. И одним из самых ярких выступлений на эту тему можно назвать лекцию Жана Бодрийяра «Город и ненависть» [6] в Москве в 1997 г. Мы выбрали для упоминания именно этот материал, так как в нем известный ученый

делает акцент на конкретном культурном центре – Центр Помпиду в Париже: «Слишком много капиллярной диффузии, слишком много осмотического движения, слишком много перемещений, слишком много сообщающихся сосудов, сцеплений, взаимодействия. Слишком много общения в опустошенном пространстве, в городе, ставшем похожим на Музей Идеальной Деконструкции. Именно музеификация и массивированная урбанизация призваны замаскировать процесс опустошения и опустынивания, и одновременно они сами являются ярчайшим его свидетельством».

В лекции Бодрийяр, сетуя на пространственно-структурную организацию плотности с поверхностными контактами города, предрекает разрастающееся чувство ненависти, вызванное перенасыщением и подавляемое общественными и государственными институтами. Ученый предрекает, что это чувство ненависти постепенно будет обращено человеком на самого себя, что запустит цепочку апокалипсиса. Интересно, что отправной точкой для вдохновения Бодрийяра стал провокационный французский фильм «Ненависть» (1995). Примечательно это тем, что фильм является произведением искусства и позволяет рефлексировать над современной ситуацией и смягчить или по крайней мере осознать происходящие социальные конструкторы.

Безусловно, нельзя будет игнорировать коммуникацию музейного пространства и города через призму политической и социальной жизни. Третьяковская галерея основывалась как галерея национального искусства, отражающая философию и мировоззрение общества своего времени. При этом в работах передвижников, которые составляют основу публичной экспозиции галереи, активно декларировались гуманистические ценности, порой наперекор государственной идеологии. Бренд Третьяковской галереи можно считать проводником гуманистических ценностей национального искусства, что, несомненно, отразится на коммуникации города и музея.

Источники и литература

1. Бабюх В.А., Кайсарова Ж.Е. Понятие «город» и типологизация городов: проблемы соотношения при определении даты возникновения городских поселений // Вестн. Казан. технолог. ун-та. 2014. Т. 17, Вып. 20. С. 417-422.
2. Беркинг Х. Собственная логика городов: новые подходы в урбанистике: кол. моногр. / отв. ред. Хельмут Беркинг и Мартина Лёв. Москва: Новое лит. обозрение, 2017.
3. Горнова Г.В. Понятие «Город» в аспекте философии культуры // Гуманитарные исследования. 2013. № 1. С. 21-24.
4. Лэнг О. Одинокий город. Упражнения в искусстве одиночества. Изд. 2-е. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2022.
5. Парк Р. Город как социальная лаборатория // Социологическое обозрение. 2002. № 3. С. 3-12.
6. Бодрийяр Ж. Город и ненависть [Электронный ресурс]. URL: https://ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm#_ftn1 (дата обращения: 09.01.2024).
7. Де Врис Г. Большой город – великое искусство [Электронный ресурс] // Логос. 2002. № 3-4. URL: <https://magazines.gorky.media/logos/2002/3/bolshie-goroda-i-duhovnaya-zhizn.html?ysclid=lr4knnic274469779> (дата обращения: 09.01.2024).
8. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь [Электронный ресурс] // Логос. 2002. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/logos/2002/3/bolshie-goroda-i-duhovnaya-zhizn.html?ysclid=lr4knnic274469779> (дата обращения: 09.01.2024).
9. Надточий Э. Путиами Авеля [Электронный ресурс] // Логос. 2002. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/logos/2002/3/putyami-avelya.html> (дата обращения: 09.01.2024).
10. «Эффект Бильбао»: документальный фильм о благоустройстве российских регионов [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=B_pOmZVE1ig (дата обращения: 09.01.2024).
11. The Bilbao effect. If you build it, will they come? [Электронный ресурс] // The Economist. URL: [the-bilbao-effect](https://www.economist.com/bilbao-effect) (дата обращения: 09.01.2024).

Сухарева Т.Б.,

студентка 3 курса
магистерской
программы «Управление
музейно-выставочной
деятельностью» СГИК

*Савченко Л.М., науч. рук.,
доцент кафедры*

Огородничество в современном музее. Выращивая растения и сообщества

При слове «художник-садовник» чей образ приходит в голову? Можно вспомнить Клода Моне и его сад в Живерни, Льва Толстого и его сад в Ясной поляне, «Огород Малевича» в круглом дворе Академии художеств, художников-постгуманистов, изучающих агентность растений [1].

Разберем музейные проекты, в которых огородничество становится методом работы с сообществом, а растения – условием возникновения новой коммуникации.

При анализе литературных источников, в том числе исторических документов, а кроме того, нормативно-правовых документов по городскому садоводству и огородничеству (статистические данные, отечественные и зарубежные книги и статьи, исторические планы русских усадеб, научные исследования в области исторического ассортимента декоративных, пряно-вкусовых и лекарственных растений, старинные фотографии, картины, гравюры, отечественные санитарные и законодательные нормативы) определены основные направления исследования.

«Бажовский огород» – это музейный проект, который получил поддержку Благотворительного фонда В. Потанина «Музей без границ». В Уральском городе Сысерть сохранилось подворье семьи Бажовых, оно явля-

ется единственным на Урале музеем-усадебой горнозаводского рабочего. В этом подворье гости могут познакомиться с бытом, культурой, семейными традициями и другими нюансами жизни горнозаводских жителей XIX в. Необычная экспозиция – реконструированный уральский огород конца XIX – начала XX в. – создана на части этого подворья, на участке земли, который ранее использовался как огород.

Целью проекта «Бажовский огород» стало создание полноценной реконструкции аутентичного огорода горнозаводского рабочего. В реализацию проекта входил поиск и подбор концепций, соответствующий тому времени ассортимент растений, агрономических приемов, хозяйственных построек. Также был разработан генеральный план огорода, представлены чертежи посадки растений, выверен ассортимент растений, утверждена планировка. Создана система экскурсионных программ музея.

На основе краеведческих, исторических и литературных исходных данных был сформирован перечень растений и найдены способы их выращивания. Сведения по огородничеству, ведению хозяйства и садоводству середины XIX – начала XX в. добывались из медицинских справочников и другой литературы. Также использовался народный опыт возделывания и применения лечебных трав. Аналитическая составляющая работы с архивами музеев Бажова проведена в Екатеринбурге, Сысерти, в Сысертском краеведческом музее; исследованы сведения о возможных способах возделывания садов и огородов в публикациях о крае и сказах П.П. Бажова [2].

К научной работе над данным проектом были приглашены преподаватели и студенты-волонтеры фармацевтического факультета Уральского государственного медицинского университета и кафедры плодоводства и овощеводства имени профессора Н.Ф. Коняева Уральского государственного аграрного университета, а также практиканты Ботанического сада УрО РАН [4]. На территории подворья проведена планировка аутентичного огорода

горнозаводского рабочего конца XIX в. В Сысерти сформированы офлайн-площадки для коммуникации, обмена опытом, самореализации и демонстрации аграрных достижений жителей.

Реализация проекта начата в августе 2020 г. Поскольку перед авторами проекта стояла задача организации интернет-трансляции всех событий, происходящих на площадке, были подготовлены соответствующие коммуникации, произведен монтаж камер видеонаблюдения, созданы все технические и программные условия круглосуточной онлайн-трансляции на сайте МАУК ОМПУ [3].

На грядках Бажовского огорода посажены растения, выращиваемые в этой местности в конце XIX в. и бывшие основной пищей семей горнозаводских рабочих. Кроме того, здесь есть лекарственные растения, которые преимущественно возделывались по причине их лечебных свойств.

Дополнительно высажены уральские плодово-ягодные и витаминные растения. Так называемые сорно-рудеральные растения решено было не уничтожать до конца, потому что они применялись в лечебных целях и в ветеринарии.

В 2021 г. состоялся запуск событийных программ, основанных на реконструкции цикла крестьянских работ (гастрономические мастер-классы, посадки растений, борьба с сорняками, полив и пр.). Воссозданы условия, в которых происходила заготовка сырья и урожая впрок. Примечательно то, что можно угоститься соленьями и вареньями, приготовленными из овощей и фруктов, выращенных на музейных грядках. А в качестве сувениров можно приобрести семена и посадить их в своем городе.

Целевая аудитория музейного проекта «Бажовский огород» – это небольшие туристические группы школьников и семей с детьми. Современные подростки, в семьях которых нет дачных участков и огородов, начинают вникать в уклад и быт бажовских времен, многие моменты повседневности людей тех

лет для них являются открытием. Для родителей этот огород тоже подспорье для ознакомления детей с историей и приобщения их к труду и ответственности в развлекательной и познавательной форме. Гости музея, которым довелось посадить своими руками саженцы растений на огороде, неоднократно посещают музей-огород снова и снова, интересуясь, как их питомец растет. Дом-музей П.П. Бажова в Сысерти стал самым посещаемым музеем в составе ОМПУ в 2021 г., отчасти благодаря социальным сетям.

Музейный проект «Болотовский огород» создан исключительно энтузиастами и волонтерами на добровольно собранные средства.

Усадьба «Дворяниново» великого русского агронома, садовника и просветителя А.Т. Болотова (1738–1833), расположенная в Тульской области, известна благодаря Болотовскому огороду, где выращивается уникальный ассортимент овощных культур, душистых и лекарственных трав. Сад и огород усадьбы вновь открыты для посещения после реконструкции. Благодаря исследовательской и практической работе сотрудников музея с привлечением агрономов многие люди имеют возможность узнать о традиционных для русских усадеб приемах выращивания огородных культур, уникальном опыте, накопленном в России [6].

Сотрудники музея-усадыбы «Дворяниново» с 2007 г. занимаются восстановлением Русского огорода XVIII в. Благодаря усилиям и инициативе музейщиков, волонтеров и местных фермеров Болотовский огород стал выставкой под открытым небом. Познавательные экскурсии вдоль грядок с овощами и травами имеют большой успех.

В XVIII в. это был роскошный парк с фруктовым садом, в котором произрастало более 600 сортов яблонь и груш, а также имелся огород, на котором культивировались более 70 культур. А.Т. Болотов был модником и новатором своего времени, и наряду с обычными овощами (морковь, свекла, репа, огурцы и капуста) у него произрастали редкие в те времена растения, такие как спаржа

и артишоки. Все знакомые и соседи заядлого ботаника, которым тем или иным способом удавалось раздобыть редкие семена, доставляли их Андрею Тимофеевичу, веря, что он их непременно вырастит, размножит и со всеми поделится.

При изучении краеведческих и литературных источников музейным сотрудникам удалось выяснить, что крестьяне Болотова на своих огородах выращивали около 12 видов овощных культур, включая знакомые и всеми любимые картофель и помидоры. Известно, что во многих странах они считались ядовитыми и их можно было встретить только на клумбе как декоративное растение, в пищу их не употребляли. И только после 1825 г. А.Т. Болотов одним из первых внедрил томаты и картофель как съедобную овощную культуру. По сведениям некоторых источников, существует мнение, что в Тульской области стали есть картошку почти на 100 лет раньше, чем в других областях России. Из мемориальных архивов удалось узнать, что Андрей Тимофеевич выращивал на своем огороде буквицу лекарственную – растение, с которым он пил чай каждое утро и считал панацеей от многих болезней. Основным овощем в болотовские времена была капуста разных видов. На современном воссозданном огороде выращивают белокочанную, савойскую, кудрявую зеленую, цветную, кольраби, брокколи и листовую капусту.

А.Т. Болотов занимался врачебной практикой, и на его грядках произрастало много лекарственных трав! На современном огороде также растут фенхель, рута, кровохлебка, разновидности мяты и др.

На Болотовском огороде растет много духовитых, т. е. пряно-ароматических трав, которые используются сотрудниками музея для приготовления травяного чая для гостей и друзей музея. А когда весной на музейном огороде созревает ревень, энтузиасты, входящие в состав огородного клуба, совместно с музейщиками, пекут пироги из ревеня и устраивают клубные чаепития, на которых обсуждают планы сезонных работ и дальнейшего развития Болотовского огорода.

Третий огород, который существует пока только в проекте, это «Фабричный огород». В 2024 г. в здании Фабрики-кухни откроется филиал Третьяковской галереи в Самаре. Готовится экспозиция музея Фабрики-кухни. Он начнет работу параллельно открытию первой выставки самарской Третьяковки. Проект музея Фабрики-кухни включает в себя не только физическое пространство в здании, но и выходит за его пределы, как тот же архив устных историй и многое другое.

При изучении архивных документов начала XX в. возникла интересная идея создания музейного огорода. Она появилась из-за того, что на фабриках-кухнях организовывали большое подсобное хозяйство для частичного обеспечения овощами и мясом. Строились курятники, свинарники и сажались огороды. Предложено создать своеобразную рифму этой концепции в виде «Соседского огорода», о курятниках и свинарниках, конечно, пока речи быть не может. Можно придумать грядки, на которых будут выращиваться растения и злаки, используемые в рецептуре блюд из меню времен процветания рабочих столовых нарпита. На одной грядке посадить морковь, капусту, картофель, лук, томаты, подсолнечник и зелень – получатся традиционные щи. А на соседней грядке посадить рожь и пшеницу – и получится хлеб. Интересно собраться вместе с жителями ближайших районов и организовать общество городских огородников, которым будет интересно обсуждать и заниматься растениями. Придумывать сезонные посадки цветов и овощей в разных смысловых концепциях. Приглашать на встречи именитых агрономов и ландшафтных дизайнеров Самарской области. Устраивать мероприятия не только по посадке, уходу, поливу, прополке, но и по благоустройству территории Фабрики-кухни. Создать огород, сочетающий в себе три ипостаси: художественную, историческую и соседскую.

Основная идея такого сообщества – это не столько сделать огород, сколько создать условия для взаимодействия, знакомства, самовыра-

жения людей, которые живут вокруг. И, конечно, для приглашения их в музей [5]. Поддерживая идею создания музейного огорода, автор статьи предлагает создать клуб «Ботаники» для детей младшего школьного возраста, в образовательную программу которого можно включить занятия на свежем воздухе в теплое время года, на грядках Фабричного огорода; в холодное время года занятия проводить в ботанической лаборатории, в музее. Запустить прямые эфиры в аккаунте музея с рецептами и аграрными технологиями начала XX в., информацией о проекте. В рамках проекта разработать цикл лекций и уроков для учащихся школ по огородному делу с разных точек зрения: ботанической, агрономической, исторической, литературной, художественной. Устраивать выездные научные экспедиции в заповедник «Самарская Лука» для поиска уникальных растений. Привить подрастающему поколению навыки обращения с ядовитыми и опасными растениями. Сформировать сообщество постоянных посетителей и друзей музея, которые следят за проектом, активно поддерживают его разработчиков и энтузиастов.

Для взрослого поколения огородников, совместно, к примеру, с Садовым центром Веры Глухой, автор предлагает создать музейный проект по восстановлению исторического огорода конца XIX – начала XX в., используя составленный Петром Владимировичем Алабиным «Словарь растений». Приурочив создание этого проекта к 200-летию со дня рождения П.В. Алабина, которое состоится в 2024 г.

Совместно с привлечением самарских художников интересно высаживать клумбы с цветущими растениями, рифмующимися с цветовой палитрой их работ, как бы передавая изображенные на холсте эмоции живыми растениями.

В завершение следует указать на существующие предпосылки к созданию музейного огорода Фабрики-кухни на территории филиала Третьяковской галереи в Самаре. Очевидно, что жители современных крупных городов нуждаются в городских огородах для выращи-

вания овощей, фруктов, душистых трав и декоративных растений. Создание музейного огорода объединит друзей музея общими интересами, связанными с выращиванием растений. Территория возле музея получит новое функциональное наполнение и послужит распространению знаний и умений, связанных с выращиванием и уходом за овощными, плодовыми и декоративными культурами. Появится возможность ведения экомониторинга и научно-экспериментальной работы на базе огородных участков при музее с привлечением школьников, студентов и преподавателей профильных учебных заведений. Для создания городского музейного огорода потребуется провести научно-исследовательскую работу по проектированию научно обоснованной ландшафтно-планировочной и функциональной организации участка и формированию цикла образовательных программ, ориентированных на разные слои населения, с целью распространения знаний и умений, связанных с выращиванием и уходом за овощными, плодовыми и декоративными культурами.

Источники и литература

1. Евстратова Ю. Выращивая цветы и сообщества [Электронный ресурс]. URL: <https://artguide.com/posts/2537> (дата обращения: 30.11.2023).
2. Бажов П.П. Письма. 1911–1950 / сост. Г.А. Григорьев, Л.С. Григорьева; науч. ред. М.А. Литовская. Москва; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2018.
3. Романова О. Лабаз, баня и пряные травы. Как в Сысерти создали «Бажовский ОГО!родъ» [Электронный ресурс] // Аргументы и факты. URL: https://ural.aif.ru/culture/person/labaz_banya_i_pryanye_travy_kak_v_syserti_sozdal_i_bazhovskiy_ogo_rod (дата обращения: 16.12.2023).
4. Историко-географический журнал [Электронный ресурс]. 2022. Т. 1. № 4. URL: https://hist-geo.ru/wp-content/uploads/2022/12/Soobshhenie-2_IGZh-4.pdf
5. Словарь растений дикорастущих и разводимых на огородах, в комнатах, садах, теплицах, парниках, грунтовых сараях и в оранжереях, с описанием способа ухода за ними и их отличительных признаков: Указания: в каком месяце какие работы производятся в означенных заведениях / сост. П. Алабин. 2-е изд. с доп. Санкт-Петербург: Ф.И. Колесов, 1879.
6. Сацук Ю. От советского конструктивизма до щей [Электронный ресурс] // Другой город: интернет-журнал. 21 марта 2023. URL: <https://drugoigorod.ru/museumdedicated-the-history-of-soviet-catering-will-open-at-kitchen-factory/> (дата обращения: 12.12.2023).
7. Усадьба А.Т. Болотова Дворяниново, Тульская область, Заокский район [Электронный ресурс]. URL: <http://deadokey.livejournal.com/266927.html> (дата обращения: 03.04.2023).
8. Максименко М.Ф. Изучение динамики ассортимента декоративных травянистых растений и ее значение при реставрации исторических парков России: дис. ... канд. сельскохозяйств. наук. Москва, 2012.
9. A Community Garden Blooms at Berlin's Abandoned Tempelhof Airport [Электронный ресурс]. URL: <http://inhabitat.com/a-community-garden-blooms-at-berlinsabandonedtempelhof-airport> (дата обращения: 11.12.2023).
10. Илья Варламов предложил варианты обустройства пустырей [Электронный ресурс]. URL: http://mosprogulka.ru/news/ilja_varlamov_predlozhit_varianty_obustrojstva_pustyrej/2015-11-18-121 (дата обращения: 11.12.2023).
11. В Сиреневом саду можно будет наблюдать, как созревают овощи в экспериментальном огороде [Электронный ресурс]. URL: <http://glazunov-gallery.ru/novosti/v-sirenevomsadumozhno-budet-nablyudat-kak-sozrevayut-ovoschiveksperimentalnom-ogorode> (дата обращения: 10.12.2023).
12. Черных Н.В. Природно-исторические парки Москвы сегодня // Архитектура, строительство, дизайн. 2014. № 4. С. 25-29.
13. Лунц Л.Б. Городское зеленое строительство. Москва: Стройиздат, 1974.
14. ТСН 31-306-2004 г. Москвы (МГСН 4.06-03) Общеобразовательные учреждения [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1200036965> (дата обращения: 01.12.2023).
15. Федеральная служба государственной статистики [Электронный ресурс]. URL: http://www.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_main/rosstat/ru/statistics/ (дата обращения: 02.12.2023).
16. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: ФЗ от 25.06.2002 № 73-ФЗ [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовой и нормативно-технической документации. URL: <http://docs.cntd.ru/document/901820936> (дата обращения: 02.12.2023).

Серегина Д.В., гр. БВ-321

Скачкова О.А., науч. рук., канд. филол. наук

Любовь, семья, скандалы и обещания в поэзии В. Высоцкого

Тема семьи всегда была интересна писателям. Один из самых ранних примеров – «Повесть о Петре и Февронии Муромских», герои которой до сих пор остаются в искусстве символом любви и верности. Со временем тема семейных отношений становилась все более востребованной в литературе, хотя в разные периоды она рассматривалась через разные призмы: от идеализации до реализма и даже жесткой критики.

В классической литературе эту тему можно проследить в романах Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и др. Так, в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевский через отношения Родиона Раскольникова с семьей раскрывает внутренние конфликты и душевные муки персонажей. В романе «Господа Головлевы» М.Е. Салтыков-Щедрин изображает семью как распадающуюся и деспотичную структуру.

Тема любви и семейных отношений в поэзии В.С. Высоцкого изучается современными литературоведами, регулярно появляются новые работы, но мало исследований, в которых комплексно рассматриваются эти два направления. Исследователи отмечают, что творчество поэта, в том числе в рамках позиций «семья» и «любовь», отличается реалистичностью. Во многом это связано с впечатлениями детства, первые годы которого В.С. Высоцкий провел в коммунальной квартире. Детский опыт помогал автору ярко, пронзительно и точно описывать детали и полностью погружать читателей и слушателей в атмосферу времени, в том числе и семейную:

«В отношениях барачного общежития люди образуют профанную семью с незамещенными позициями некоторых участников („Баллада о детстве“)» [1, с. 14]. В.С. Высоцкий продолжал свои наблюдения в течение всей жизни, отражая их в поэзии. Личная жизнь его была бурной, наполненной любовными отношениями и интригами.

Лирические стихотворения поэта можно разделить на несколько тематических групп, так как он обращается к различным аспектам любви – от страсти и влечения до разочарования и утраты. Также в своей привычной ироничной манере В.С. Высоцкий говорит о быте, в котором семейная жизнь вянет и постепенно разрушается.

В «Балладе о любви» воодушевленно показана сила любви и то, на что готовы пойти влюбленные [2, с. 299–300]. На протяжении всего текста В.С. Высоцкий говорит о том, что любовь – одно из самых великих и сложных чувств: «В „Балладе о любви“ ценность любви возрастает буквально до ее отождествления со смыслом жизни» [3, с. 22]. Оно дает смысл существования, огромный опыт, который может изменить жизнь: «Вывести героя из гибельного темного пространства в пространство света и свободы способна лишь любовь женщины» [1, с. 15]. Зарождающееся чувство влюбленности кажется чем-то мифическим. «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» отражает волшебство этого состояния через сказочные мотивы: лес, дворцы и колдунов [3, с. 152–153]. Герои В.С. Высоцкого

готовы сделать все, лишь бы быть вместе с любимыми, и ждут того же в ответ. Тем самым этап зарождения любви показан как один из самых благородных и самоотверженных. Но влюбленность быстро проходит, и дальнейшие отношения находятся во власти того, кто после сильных чувств будет строить семью. Здесь В.С. Высоцкий показывает несколько исходов семейной жизни.

Счастливая семейная жизнь – это награда для тех, кто умеет держаться вместе и бороться за свою любовь, несмотря на все трудности, помнит ценность друг друга и хранит в душе трепет и любовь. Это хорошо показано в стихотворении «Я верю в нашу общую звезду», которое В.С. Высоцкий посвятил М. Влади [4, с. 418–419].

В «Диалоге у телевизора» показаны типичные семейные отношения тех, кто уже давно забыл, что когда-то был влюблен, испытывал чувство трепета [4, с. 218–220]. Теперь все их отношения строятся только на взаимных претензиях, «ограничены бытовой сферой, при описании подобных отношений лексема „любовь“ не характерна» [1, с. 15].

В своем творчестве В.С. Высоцкий отмечает, что главное – не растерять те чувства, которые были у влюбленных вначале. Только за счет этого можно не разочароваться в любви, отношениях, семье и другом человеке. Но даже в этом случае все должно строиться на взаимности. К сожалению, не все отношения ждут счастливый конец. Разлука с любимым человеком может случиться по разным причинам, что также отражено в творчестве поэта. Например, отношениям приходит конец по воле судьбы или по глупости, но любовь остается. Такую историю любви можно увидеть в «Дуэте разлученных» [4, с. 281–282]. Расставание почти всегда приносит боль и тоску. В большей или меньшей степени, но итог один – в душе остается пустота, которую ничем не заполнить. Очень чувственно и глубоко В.С. Высоцкий описывает это в своем стихотворении «Мне каждый вечер зажигают свечи...» [4, с. 173–174]. Оно пронизано чувством потери, печали и желанием закрыться от всего мира, оставшись наедине со

своей болью. Ю.А. Горошенская и Н.О. Подопринова отмечают: «Любовь в творчестве В. Высоцкого часто присутствует в жизни человека по так называемому принципу – „вопреки“. Герои этих песен, погрязнув в мелких житейских проблемах, нередко теряют свой моральный облик» [2, с. 24].

В.С. Высоцкий обладает уникальным талантом, в его произведениях присутствует вся палитра человеческих эмоций и ситуаций, которые могут возникнуть у влюбленной пары. Ирония, присутствующая в его текстах, не только обличает, но и раскрывает истины. Поэт умел обращаться с темами непростыми и болезненными и делал это с искрометной иронией, которая позволяет увидеть и понять ситуации с новой стороны. Однако помимо иронии в его творчестве присутствует и глубокая пронизательность. Он мог описать моменты и чувства так точно и глубоко, что слова казались высеченными из самой сути человеческого существования.

В В.С. Высоцком мы видим не только поэта и музыканта, но и наблюдателя человеческой души. Он открывает перед нами не только разнообразие отношений и семейных сцен, но и заставляет задуматься над смыслом и ценностью каждого момента, который мы проводим вместе. Его творчество – это не просто песни и стихи, а настоящая жизнь, раскрытая через звуки и слова.

Литература

1. Климакова Е.В. Мифопоэтические аспекты творчества В.С. Высоцкого: автореф. ... дис. канд. филол. наук, Красноярск, 2011.
2. Горошинская Ю.А., Подопринова Н.О. Образ любви в поэзии В. Высоцкого: интеллектуальный контекст, социальная определенность // Культура и время перемен. 2019. № 3 (26). С. 22-24.
3. Высоцкий В.С. Кони привередливые. Санкт-Петербург: Азбука, 2022. (Мировая классика).
4. Высоцкий В.С. Затяжной прыжок. Санкт-Петербург: Азбука, 2021. (Азбука-поэзия).

Митрофанова П.В., гр. РТП-123

Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

Соц-арт в современной русской литературе (на примере романа В. Сорокина «Очередь»)

В 1970-х гг. в СССР сложилось одно из направлений постмодернистского искусства, являющееся реакцией на соцреализм и получившее название соц-арт, который высмеивал образы советского искусства и массовой культуры. Термин был придуман дуэтом художников – В. Комаром и А. Меламидом – по аналогии с поп-артом, течением, получившим в послевоенные годы широкое распространение в странах Западной Европы и США. Поп-арт обращается к образам массовой культуры, чтобы вернуться к реальности. Он предлагает ироничный взгляд на темные стороны популярных объектов, скрывающих вопросы о потреблении в обществе. Оба течения популяризировались во многих видах искусства.

В.Г. Сорокин – один из наиболее выдающихся авторов советской литературы, работавших в рамках соц-арта. Его работы неоднозначны, писатель играет с различными жанрами, насмехаясь над окружающей действительностью. Он является очень ярким представителем соц-арта и концептуализма не только в мире литературы, но и в живописи, с которой связал судьбу еще в детстве. На его счету два художественных цикла – «Новая антропология» и «Три друга». Литературную карьеру В.Г. Сорокин начал с художественного оформления книг. Сейчас же в его библиографии помимо множества романов имеются рассказы, очерки, повести, пьесы, сценарии к кинофильмам, несколько литературных циклов.

Одним из первых крупных литературных произведений В.Г. Сорокина является роман «Очередь», написанный в 1983 г. Он был впервые опубликован во Франции в 1985 г. в журнале «Синтаксис». Главная осо-

бенность «Очереди» заключается в том, что произведение полностью построено на диалогах. В тексте романа нет ни одного повествовательного или описательного отрывка. Все действия, совершаемые героями, отображены в их словах. Также В.Г. Сорокин не указывает, кто именно произносит ту или иную реплику, постоянно внедряя в повествование новых персонажей, из-за чего их слова перестают казаться чем-то личным, перерастают в голос самого народа, в те звуки и образы, которые были присущи советским людям в тот временной период.

Структура диалога нестабильна. В романе, конечно, есть главные герои, которые ведут свою линию повествования, но она постоянно обрывается. Важнее то, что происходит вокруг них. Диалоги множества персонажей отражают целые истории отдельных людей, демонстрируя различные аспекты советской жизни и межличностных отношений. Это происходит в очереди, где простые граждане часами стоят на одном месте, не двигаясь вперед, как будто они стремятся к коммунизму, но даже к позднему советскому периоду он так и не был достигнут.

Текст «Очереди» представляется не как полноценный роман, а, скорее, как расшифрованная запись звуковой дорожки. Подобный эффект весьма свойственен для произведений постмодернистской культуры, которая старалась выйти за общепринятые рамки в искусстве. Любопытно, что герои романа даже не знают, за каким конкретно товаром стоят в очереди. Цель стояния как таковая и существует, и отсутствует одновременно, движение очереди – своего рода путь к неизвестному, стремление что-то получить, чем-то владеть. Желание потреблять и

получать обусловлено не только личностными потребностями, но и реакцией на товарный дефицит, периодически возникающий в Советском Союзе из-за экономической политики, вследствие которого люди цепляются за любую возможность приобрести что-то новое.

Сама по себе очередь имеет собственное тело и характер. Она обособлена, не пускает никакого внутрь себя, противопоставляется окружению и движется по своей траектории. Речь очереди собирательна, поступки людей внутри нее иногда противопоставимы и контрасты, но все это образует единое существо, имеющее непостоянный характер и действующее стихийно. Люди в очереди – звенья одной цепи, связанные друг с другом порядковыми номерами, образующие самими собой одного монстра, внутри которого все равны. И другого выхода нет, ведь если уйдешь, потеряешь что-то важное. Всех персонажей романа объединяет одно – бессознательное желание быть частью культуры потребления, выраженной в такой простой и свойственной Советскому Союзу вещи, как банальная очередь, которая становится здесь символом идеологического перепроизводства. Процесс рождения чудовища, человеческого и языкового, – это сквозное и главное действие романа.

В «Очереди» показана жизнь советского человека со свойственным ему окружением. За тем, чем живет этот человек, находится как абсолютная безысходность выбранного существования, так и второе дно, несущее в себе представление о культуре потребления, не только материального, но и духовного, вызванного внешними факторами и внутренними стремлениями. Очередь в романе – собирательный образ, наполненный социально-культурными отсылками.

Источники

1. Сорокин В. Очередь [Электронный ресурс]. URL: https://russian.cornell.edu/russian.web/courses/309/Sorokin_ochered.htm (дата обращения: 24.04.2024).

2. Андреева Н.Н. Роман В. Сорокина «Очередь»: форма в контексте проблемы репрезентации в искусстве московского концептуализма [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-v-sorokina-ochered-forma-v-kontekste-problemy-reprezentatsii-v-iskusstve-moskovskogo-kontseptualizma> (дата обращения: 24.04.2024).

Шевякова С.А., гр. АДТ-123

Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

Концептуализм В. Нарбиковой в рассказе «План первого лица и второго»

Концептуализм – одно из течений постмодернизма. Главные положения направления: 1) отторжение истины, введение термина «след» как единственного, что остается взамен былой претензии понимать точную первопричину; 2) отрицание категории «Сущность», возникает представление «Поверхность» (Ризома). Преимущественными становятся игра, случай; 3) несогласие с группами «Истина», «Сущность», «Цель», «Замысел»; 4) метафизике противопоставляется ирония, а трансцендентному – имманентное; 5) склонность к неопределенности. В конечном итоге постмодерн нацелен не на творчество, сочетание, творческий процесс, а на деконструкцию и деструкцию, т. е. перестройку и распад прошлой структуры интеллектуальной практики и культуры в целом [1; 5].

В искусстве концептуализации очень важен процесс исследования. Концептуализм отказывается от претензий на переустройство мира. Даже само творчество интерпретируется как недеяние. Концептуальные работы переводят обычно внимание на визуальный образ слова, в котором его семантическое значение остается лишь как возможность, обещание смысла [2].

Одним из примеров искусства концептуализма в отечественной литературе является работа В. Нарбиковой «План первого лица и второго». Писательница родилась

24 ноября 1958 г. в Москве, окончила Литературный институт, занималась у А. Битова. «Характеризовать новый художественный мир прежним набором критических клише, – писал А. Битов, – задача мне непосильная. Могу здесь сказать, что на самом деле мир этот удивительно, обольстительно прозрачен и нежен. Он естественен и абсолютно

не нарочен... Соотношение пространства и времени в ощущениях и переживаниях героев, т. е. поэтика Нарбиковой, и новы, и убедительны для меня. Труднее постичь ее сюжет, ее архитектуру, ее замысел в целом» [3].

Текст В. Нарбиковой – это два мира: реальный и мир ощущений. Герой книги не понимает, где находится. «Они посмотрели в окно и вместо того, чтобы увидеть пейзаж, увидели самих себя в стекле, и это была правда» [4]. Саморефлексия и самопознание – вот то, что постоянно преследует героев. Автор использует визуальные образы и сравнения, что является одной из особенностей концептуализма. При этом он оставляет «обещание смысла», чтобы мы могли воспринимать образ через ассоциации. Важным и повторяющимся становится мотив времени. Что бы герои ни делали, это ничего не меняет, то самое недеяние концептуалистов.

Почему «План первого лица и второго»? В. Нарбикова определяет первый план как настоящее, второй – как прошлое, находящееся в сознании, постоянно всплывающее в памяти. Первый план неотделим от второго, они соединяются в человеке, так как настоящее невозможно без прошлого. Иногда прошлое, уже неважное, снова возникает в нашей жизни и становится настоящим, заслоняет собой более значимое, и

тогда первый, действительно важный план жизни, теряется.

Пример переосмысления образов: «Шишил-мышил взял и вышел, потом вышел Додостоевский, и потом уже вышел месяц из тумана, вынул ножик из кармана. „Ты куда?“ – спросила Ирра. „Я туда и обратно. Спи“» [4]. Детская поговорка используется в момент, когда нужно сделать выбор, будучи взрослым: сделать или не сделать? Сам момент выбора обесценивается. Автор опять напоминает, что все, по сути, не важно. Сделает ли Додостоевский что-то или нет, не имеет значения. Здесь проявляется концептуальная ирония, сравнение взрослой жизни с игрой, в которой победа зависит не о тебя, а от того, что выпадет в считалке. Зрительные образы и сравнения, воздействующие на эмоции, очень важны. Читатель узнает, что первый план более действителен, а второй более удобен. Когда герои находятся в первом плане, они живут настоящим моментом, воспринимая его таким, какой он есть. Во втором плане они создают для себя более комфортные условия.

Главной темой произведения становится тема выбора. Между первым планом и вторым. Между Додостоевским и Тоестыльстым. Между было и не было. Теряется связь с реальностью, и мир как бы раздваивается, а Ирра пытается находиться сразу в двух плоскостях. Выбор для героини становится невозможным, поэтому она – Ирана, иррациональная, находится на перепутье, одновременно существует и не существует, живет и не живет. Здесь проявляется концепция недеяния. Ирра просто смотрит за тем, как развивается ее жизнь и не пытается принимать решения, она рефлексировать, воспринимает, но не делает выбора.

Источники и литература

1. Ли Т.Г. Общее понятие концептуализма, как постмодернистского течения в литературе [Электронный ресурс] // Экономика и социум. 2022. № 4-3 (95). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschee-ponyatie-kontseptualizma-kak-postmodernistskogo-techeniya-v-literature> (дата обращения: 20.04.2024).

2. Бобринская Е.А. Концептуализм. Москва: Галарт, 1994.

3. Битов А. С первыми опытами в прозе Валерии Нарбиковой... // Юность. 1988. № 8. С. 15.

4. Нарбикова В.С. План первого лица и второго [Электронный ресурс]. URL: Читать «План первого лица и второго» - Нарбикова Валерия Спартаковна - Страница 1 - Лит-Мир Club (litmir.club) (дата обращения: 20.04.2024).

5. Русская литература XX в. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиогр. слов.: в 3 т. Т. 2. [Электронный ресурс]. URL: http://hrono.ru/biograf/bio_n/narbikovavs.php (дата обращения: 20.04.2024).

6. Крючков В.П. Русская поэзия XX в. Концептуализм (соц-арт) как отечественная версия постмодернизма [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kryuchkov-russkaya-poeziya-xx/kontseptualizm-socart.htm#> (дата обращения: 21.04.2024).

романа лежит комплекс фольклорных мотивов, оформляющих сюжет о змее-похитителе царевны и о борьбе с ним. Исходная повествовательная структура значительно усложнена и переосмыслена. Изменяется хронология: действие романа разворачивается в фэнтезийном мире, который по своему антуражу напоминает европейское позднее Средневековье. В инвариантный сюжет вводятся дополнительные персонажи и связанные с ними мотивы. Перед читателем раскрыты три мира: нижний – подводный мир, где обитают морские чудовища; срединный – мир людей, представленный тремя дружественными королевствами: Верхней Контой, Акмалией и Контестарией; верхний – небесный мир огнедышащих драконов-оборотней. Героями романа являются обитатели каждого из миров, объединенные мотивом «последний из рода»: Арм-Анн, двести первый представитель могущественного рода драконов; наследники королевских престолов в мире людей: сестры-принцессы Юта, Вер-

Аполинарлова А.А., гр. РТП-123

Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

Роман «Ритуал» М. и С. Дяченко

Марина и Сергей Дяченко – писатели-фантасты, лауреаты множества литературных премий. Писали в соавторстве около 20 лет. На их счету более 30 романов, множество повестей, рассказов, детских произведений и киносценариев. В своих ранних работах они обращаются к сказочным мотивам и славянской мифологии (например, в романе «Ведьмин век» присутствуют такие фольклорные персонажи, как навки и чугайстры).

«Ритуал» является одним из ранних произведений Дяченко, вторым по счету романом. Он был написан в 1996 г. и не получил особой популярности. Но в 2015 г., после выхода фильма «Он дракон», снятого по мотивам «Ритуала», внимание к произведению возросло, в том же году вышло переиздание книги. Марина и Сергей Дяченко выступили сценаристами экранизации. В основе

романа и Май, их соседи – принцесса Оливия и принц Остин; безымянный потомок морского чудовища Юкки. Повествование осложняется мотивом давней вражды драконов и морских чудовищ.

Жизнь всех персонажей подчинена старинному Ритуалу – предназначению, которое обязан выполнить каждый из героев. Так, морское чудовище должно получить принцессу в жертву. Дракон вынужден похитить и съесть принцессу, прославить свой род и стать достойным своих предков. Принц обязан отправиться на поиски принцессы, сразиться с драконом и в случае победы жениться на похищенной девушке. Если в мире людей давний ритуал воспринимается как красивое предание, то для драконов и морских чудовищ он представляет собой серьезное и вполне реальное дело. Однако и

потомок Юкки и дракон Арм-Анн не хотят выполнять предназначение. Причина отказа от исполнения предначертанного кроется не только в страхе, авторы романа вскрывают психологическую мотивировку этого отказа: нежелание слепо следовать традиции трактуется и как стремление к самопознанию, и как проявление истинно человеческой, а не звериной сущности.

Произведение полно противоречий, которые берут свое начало уже с названия. В «Ритуале» идет речь о разрушении этих же ритуалов. Авторы размышляют над вопросом, стоит ли соблюдать традиции, существующие многие века, и жить так, как предписано судьбой? Или же лучше разрушить старые устои ради своего счастья, чем следовать им и погибнуть?

Главная идея романа заключена в эпиграфе 10-й главы:

Я – бабочка в душевной сети Ритуалов.
Свободнорожденный, свободным
я не был
Без тебя. Покажи мне, где небо
[1, с. 56].

Если в сказках мораль чаще всего заключается в том, что добро всегда побеждает зло, то данное произведение поднимает более серьезную тему. Человек готов нарушить традицию и пожертвовать собой ради собственной цели, ради любви: «... человек, который летал на драконе, не может жить согласно дворцовым Ритуалам. Умрет от тоски» [1, с. 54].

Роман объединяет в себе сказку, поэзию, музыку слова. Каждая глава начинается с эпиграфа – трехстишья Арм-Анна, своеобразного европейского хокку. Каждое стихотворение имеет философскую мысль, которая раскрывается в последующей главе:

Скалится призрак моих неудач.
Сам себе лекарь. И сам – палач [1, с. 5].

Таким образом, роман «Ритуал» в самобытной сказочной манере раскрывает актуальную и важную проблему роли ритуала в жизни человека. Но следовать ему или жить своей жизнью, зависит от выбора каждого.

Источники

1. Дяченко М. и С. Ритуал [Электронный ресурс]. URL: [https:// Марина Дяченко - Ритуал](https://МаринаДяченко-Ритуал) » Читать книги онлайн полностью бесплатно и без регистрации (kniga-online.com) (дата обращения: 25.04.2024).

2. Страница писателей М. и С. Дяченко. Биография [Электронный ресурс]. URL: <https://www.rusf.ru/marser/avtor/biogr.htm> (дата обращения: 25.04.2024).

3. Зезюлевич А. Трансформация фольклорных мотивов в романе М. и С. Дяченко «Ритуал» [Электронный ресурс]. URL: <https://elib.grsu.by/doc/55914> дата обращения: 25.04.2024).

Ерошкина В.С., гр. ЗВС-123

Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

Чувства героев в русской классической литературе

Каждый человек за всю свою жизнь хотя бы один раз брал в руки книгу. Многие знакомы с героями русской классической и зарубежной литературы, испытывают к ним сострадание и сочувствие, кто-то из них вызывает радость или злость. Однако схожи ли наши представления о героях? Цель данной статьи – попытаться ответить на поставленный вопрос.

Использование разнообразных способов создания образов в литературных произведениях помогает донести основную идею книги до читателя и полностью раскрыть замысел автора. К таким способам относится описание речи и характера персонажей, создание образов природы и взаимодействие героев. Выбор способов в значительной степени определяется жанровыми особенностями произведения. В драматургических текстах описание пейзажей, портретов и интерьеров ограничено лишь краткими замечаниями автора. В литературе данного типа особое внимание уделяется речи персонажей. В лирических произведениях образ героя, как

правило, формируется через монолог, который отлично передает внутреннее состояние человека и описывает его переживания. Обычно в образе сочетается **индивидуальное** (черты, присущие конкретному герою) и **общее** (особенности, типичные для определенной эпохи, социальной группы).

Основные средства создания образов – это пейзаж, интерьер и портрет. Портрет может быть динамическим – основные черты персонажа встречаются в разных отрывках текста. Экспозиционный портрет – это развернутое описание героя. Как правило, оно размещается в самом начале повествования.

В процессе анализа понятия «причина» и «следствие» постоянно меняются местами: информация, полученная о персонажах, приводит к возникновению новой обстановки, в которой проявляется новая сторона их характера. Этот постоянно изменяющийся ход событий отражает жизнь людей и служит сюжетом для читателя. Чтобы лучше понять чувства героев, следует придерживаться определенных принципов: знание сюжета; конструктивная оценка действий и событий в сюжете; хронология; исторический фактор. Психологизм – сложное, необходимое явление литературы, позволяющее читателю наиболее глубоко проникнуться внутренним миром того или иного героя произведения. Появление психологизма в художественных произведениях позволило литературе подняться на новую ступень своего расцвета [1].

Чтобы узнать, насколько одинаково современное молодое поколение воспринимает героев русской классической литературы, мы провели опрос среди студентов первых,

вторых и третьих курсов. В опросе приняло участие около 60 человек. Были даны три фрагмента из изучаемых в средней школе произведений русской литературы XIX в., а именно: описание поведения и состояния главных героев «Евгения Онегина», «Преступления и наказания» и «Героя нашего времени». После прочтения фрагмента текста студент должен был ответить на вопрос, каким он представляет описанного в тексте человека, какие у него черты характера и чувства. Приводим наиболее частые ответы с указанием процентов от общего количества опрошенных.

Евгений Онегин: *Мужчина 29 лет. Эгоист, который никогда не испытывал настоящих чувств, а лишь довольствовался поверхностными ощущениями (89 %). Человек, которого волнует только своя судьба. Его не заботят такие вещи, как будущее, он плывет по течению. Одиночество его вполне устраивает, его лучший друг – он сам (59 %).*

Родион Раскольников: *Человек, не уверенный в себе, не доверяющий себе и своим силам. Единственное, что он может себе позволить, лишь размышления о страхах (82 %). Человек, способный к философским мыслям, но ими и ограничен, только думает и ничего не делает. Одним словом, инфантильный мечтатель (68 %).*

Григорий Печорин: *Этот человек психологически сложный. У него есть обаяние и ум, склонен к решительности и цинизму. Но его внутренний мир полон противоречий: он одновременно романтик и пессимист, циник и интеллигент. Обладает острым умом, большими познаниями, но часто склонен к меланхолии и апатии. Нередко демонстрирует безразличие к окружающим и способен к всплеску эмоций (87 %). Самолюбивый лжец, который не стыдится своих действий и полностью принимает их, как правильные. Возможно, он завидует тем людям, которые получают чего-то больше, чем он, и начинает мстить (72 %).*

Проведенный опрос позволяет сделать вывод, что использование литературных приемов, психологизма

и речевых характеристик позволяет создать целостный образ даже на основе небольшого отрывка текста. Кроме того, это вызывает схожие эмоции у читателей. У большинства складывается одна и та же характеристика героев. Дополнительные результаты: студенты продемонстрировали хорошее умение формулировать собственные мысли при описании чувств и состояний человека, доказали, что люди, познающие литературу, близки в своих рассуждениях и мнениях, склонны испытывать схожие эмоции к положительным и отрицательным героям.

Источники

1. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. URL: https://foxford.ru/wiki/literatura/psychologism?utm_referrer=https%3A%2F%2Fyandex.ru%2F (дата обращения: 24.04.2024).
2. Блог для авторов и читателей [Электронный ресурс]. URL: <https://blog.selfpub.ru/chto-takoe-syuzhet> (дата обращения: 24.04.2024).
3. Что такое система образов [Электронный ресурс]. URL: <https://skysmart.ru/articles/literature/chto-takoe-sistema-obrazov> (дата обращения: 24.04.2024).

Шарафудинов К.Э., гр. АДТс-123

Медведева Т.В., науч. рук., канд. филол. наук

Идея скупости обыденности в творчестве Д. Хармса на примере стихотворения «Не теперь»

Д.И. Хармс (настоящая фамилия – Ювачев) – русский и советский писатель, поэт и драматург. Родился 30 декабря 1905 г. в Санкт-Петербурге. «Хармс» – один из более сорока его псевдонимов, самый известный, который он придумал еще в школе. В 1927 г. вместе с группой близких по духу писателей-сверстников (Заболоцкий, Введенский, Вагинов, Бахтерев) создал ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), ориентирующееся на нестереотипную

поэтику, поиски в структуре языка, неожиданные алогизмы, авангардные образы и новое мироощущение. Одной из главных целей и идей ОБЭРИУ была попытка уйти от быта и скупой реальности.

Работа в детской литературе с 1928 г. по приглашению С.Я. Маршака, отказ в печати «взрослых» произведений, аресты за участие в «антисоветской группе писателей» и «за распространение клеветнических и порождающих настроений», высылка в Курск, вынужденное сумасшествие и смерть в блокадном Ленинграде в отделении психиатрии больницы тюрьмы «Кресты» в 1942 г. – таков жизненный путь Д.И. Хармса. 25 июля 1960 г. по ходатайству сестры Хармса Е. Грициной был признан невиновным и реабилитирован. Наиболее вероятное место захоронения – Пискаревское кладбище (могила № 9 или № 23).

Данная работа посвящена разбору стихотворения Д.И. Хармса «Не теперь».

История создания. 1 мая 1930 г. в газете ЛГУ «Студенческая правда» появляется статья «Обереуты» (подписана – П. Фисунов), где стихи обэриутов объявлялись враждебными

«нашему социалистическому строительству и нашей советской революционной литературе». А также в майском номере журнала «Ленинград» выходит статья Н. Слепнева «На переломе», в которой выступление ОБЭРИУ в университете называлось «вылазкой», сама группа объявлялась «реакционной». Именно поэтому 29 мая этого года Д.И. Хармс пишет стихотворение, направленное на протест сформировавшимся устоям, штампам, клише.

Тема стихотворения – тема времени как категории вечной и обыденной. Идея – ищи то, что выше того, что ты можешь найти.

Замысел стихотворения. Важным в замысле стихотворения является уже его название. Его можно интерпретировать как антоним аристотелевского термина «теперь»: «У Аристотеля „теперь“, будучи неделимым, вообще есть не время, а граница времени, которая осуществляет непрерывную связь между прошлым и будущим. Настоящее, т. е. „теперь“, есть как бы вневременное начало времени...» [1]. Интересен перенос ударения на первый слог и, как результат, авторское слияние отрицательной частицы с наречием, при котором исчезает значение отрицания и возникает цельное наименование некоего периода до начала времен – правремени, древнейшего времени.

В начале стихотворения Д.И. Хармс выдвигает проблему обыденности мира. По его мнению, в мире существует лишь три элемента: «это» – до, прошлое, «препятствие» – творец, который из ничего создал все, «ничто» переходит в «нечто», и «то» – нечто после. «Если бы исчез один из трех элементов существования, то исчезло бы и все целое. Так: если бы исчезло „препятствие“, то это и то стали бы единым и непрерывным и перестали бы существовать» [2].

Слова «это» и «то» теряют значения местоимения и выступают в виде неких символов, действующих лиц стихотворения. Также интересен прием, когда Д.И. Хармс опять вводит слово «то», но уже как местоимение: «Что ни то и ни это, то ни это и не то. / Что то и это, то и себе САМО. / Что себе Само, то может быть то» [3]. В нашем понимании «это» и «то» – некие аксиомы жизни, понятные ребенку, но из-за таких факторов, как общество и взросление, они постепенно превращаются в обыденность. Человек, становясь взрослым, утопает в этой обыденности, вследствие чего жизнь теряет свои краски. На протяжении всего произведения автор описывает некую борьбу человека за поиск смысла и места во времени и пространстве и

в конце приходит к выводу, что человеческое бытие само по себе прекрасно вне времени. Человек всегда должен находиться в развитии, смотреть глубже, брать в общем, крупно, ломать жизненные штампы, клише, дабы уйти от обыденности и просто созерцать мир.

Источники и литература

1. Гайденоко П.П. Время // Античная философия: энцикл. слов. Москва: Прогресс-Традиция, 2008. С. 233-244.
2. Хармс Д. О существовании, о времени, о пространстве // Повесть. Рассказы. Молитвы. Поэмы. Сцены. Водевиль. Драмы. Статьи. Трактаты. Квазитрактаты. Санкт-Петербург, 2000. С. 290.
3. Хармс Д. Нетеперь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.culture.ru/poems/25308/ne-teper?ysclid=lfwzibzj2o273763772> (дата обращения: 24.04.2024).
4. Шубинский В. Даниил Хармс. Жизнь человека на ветру Москва: АСТ: CORPUS, 2015.

плетали ей волосы в две косы, которые замужние женщины на улице или при незнакомых людях носили всегда покрытыми. «По приезде в церковь сватья на паперти расплетает косу невесты, а чтобы волосы не рассыпались по плечам, у самого затылка связывают их лентой» [4].

«Ее тревожили приметы; / Таинственно ей все предметы / Провозглашали что-нибудь...» [4]. П.А. Вяземский к этому отрывку текста сделал примечание: «Пушкин сам был суеверен» [5]. Рационалисты XVIII в. критически относились к народным поверьям, приметам и обычаям, считая их проявлением невежества и предрассудков, которые служат инструментом деспотической власти. Они видели в суевериях народа условие, позволяющее обманным путем лишить его исконного суверенитета, создавая иллюзию чудес. Эпоха романтизма, поставив вопрос о специфике народного сознания, усматривая в традиции вековой опыт и отражение национального склада мысли, реабилити-

Бахтеева Ю.Н., гр. АДТс-322

Лазарева Е.А., науч. рук., доцент

Старорусские обряды как основа семейных традиций пушкинской поры: опыт литературного анализа текста на примере романа «Евгений Онегин»

Обряды всегда занимали важное место в жизни русских людей. А.С. Пушкин, работая над «Евгением Онегиным», энциклопедией русской жизни, не мог не включить в него описание обрядов [1]. Погрузиться в атмосферу той эпохи современному читателю помог Ю.М. Лотман. Он создал ценные комментарии к пушкинскому тексту, которые стали настоящим кладом информации.

У А.С. Пушкина находим: «Мне с плачем косу расплели...». Девушка носила одну косу. Перед венчанием, до того, как отправиться в церковь или в самой церкви, подружки пере-

ровала народные суеверия, увидев в них поэзию и выражение народной души.

В романе А.С. Пушкина упоминаются календарные православные праздники – «Настали святки. То-то радость!» [4]. Зимние святки (25 декабря – 6 января) представляют собой праздник, в ходе которого совершается ряд обрядов магического свойства, имеющих целью повлиять на будущий урожай и плодородие. Последнее связывается с обилием детей и семейным счастьем. Поэтому святки – время выяснения суженых и первых шагов к заключению буду-

щих браков. «Никогда русская жизнь не является в таком раздолье, как на Святках: в эти дни все русские веселятся. Всматриваясь в святочные обычаи, мы всюду видим, что наши Святки созданы для русских дев. В посиделках, гаданиях, играх, песнях все направлено к одной цели – к сближению суженых. <...> Только в Святочные дни юноши и девы сидят запросто рука об руку; суженые явно гадают при своих суженых, старики весело рассказывают про старину и с молодыми сами молодеют; старушки грустно вспоминают о жите девичьем и с радостью подсказывают девушкам песни и загадки. Наша старая Русь воскресает только на Святках» [6, с. 44].

Исследователь С.В. Максимов рассуждает: «В крестьянском быту святки считаются самым большим, шумным и веселым праздником. <...> Святки считаются праздником молодежи по преимуществу...» [3]. «По старине торжествовали / В их доме эти вечера...» [4], т. е. святочные обряды выполнялись в доме Лариных во всей их полноте. Святочный цикл включал посещение дома ряжеными, явные гадания девушек на блюде, тайные гадания, связанные с вызыванием суженого и загадыванием сна. Знание деталей и эмоциональной атмосферы этого цикла исключительно важно для понимания текста строф VIII–XXXIV.

Посещение дома ряжеными в пушкинском романе опущено, но следует отметить, что традиционной центральной фигурой святочного маскарада является медведь, что, возможно, оказало воздействие на характер сна Татьяны. Однако пропуск этой красочной детали святочного обряда (ср. описание ряженных в «Войне и мире» Л.Н. Толстого, т. 2, ч. IV, гл. 10–11), вероятно, связан с тем, что во всем цикле он выделяется наименее ясной выраженностью свадебных мотивов. А.С. Пушкин целенаправленно отобрал те обряды, которые были наиболее тесно связаны с душевными переживаниями влюбленной героини.

В главе VIII (1–14) читаем: «Татьяна любопытным взором...» [4]. После всех увеселений вносили стол и ставили посреди комнаты. Явля-

лась почетная сваха со скатертью и накрывала его. Старшая нянюшка приносила блюдо с водою. Красные девицы, молодушки, старушки, суженые снимали с себя кольца, перстни, серьги и клали на стол, загадывая над ними свою судьбу. Хозяйка приносила скатерть-столечник, а сваха накрывала ею блюдо. Гости усаживались. В середине садилась сваха прямо напротив блюда. Нянюшки клали на столечник маленькие кусочки хлеба, соль и три уголька. Сваха запевала первую песню: «хлеба да соли». Все сидящие гости пели под ее голос. С окончанием первой песни сваха поднимала столечник и опускала в блюдо хлеб, соль, угольки, а гости клали туда же вещи. Блюдо снова закрывалось. За этим начинали петь святочные подблюдные песни. Во время пения сваха разводила в блюде, а с окончанием песни трясла им. Каждая песня имела свое значение. «Так, во многих местах одно и то же значение прилагалось к разным песням, смотря по местному обычаю. Эти значения были разные: к скорому замужеству; к свиданию; замужество с ровнею; замужество с чиновным; к сватанию; к бедности; к сытой жизни; к свадьбе; к богатству; исполнение желания; веселая жизнь; девушкам к замужеству, молодцам к женитьбе; счастливая доля; дорога; замужество с милым; прибыль; замужество во двор; несчастье; к смерти; к болезни; к радости» [6, с. 46]. Гадали также на растопленный воск или свинец. Во время святок различали святые вечера (25–31 декабря) и страшные вечера (1–6 января). Гадания Татьяны проходили именно в страшные вечера.

Таким образом, старорусские обряды были основой семейных обычаев времен А.С. Пушкина и нашли отражение в его знаменитом романе в стихах. Упомянутые в статье обряды помогают читателю погрузиться в эпоху, понять персонажа и раскрыть его характер.

Источники и литература

1. Зеленин Д. Из быта и поэзии крестьян Новгородской губернии // Живая старина. Санкт-Петербург, 1905. Вып. I–II.

2. Лотман Ю.М. «Евгений Онегин»: Комментарий. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1995.

3. Максимов С.В. Собр. соч. Санкт-Петербург, 1912. Т. 17.

4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 16 т. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1949.

5. Русский архив. 1887. № 12. С. 577.

6. Снегирев И. Песни русского народа. Санкт-Петербург, 1838. Ч. I.

7. Юрий Лотман [Электронный ресурс]. URL: <https://24smi-org.turbopages.org/turbo/24smi.org/s/celebrity/126308-iurii-lotman.html>

Леонтьева В.Э., магистрант 1 курса магистерской программы «Библиотечно-информационная деятельность» СГИК

Вохрышева М.Г., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

Коммуникативные практики как форма реального существования текстов в культуре

В современном информационном обществе текст является мощным средством коммуникации, формирующим и поддерживающим общение между людьми. Понимание природы, роли и разнообразных функций текста раскрывает его центральное значение в обмене информацией.

Тексты – это не просто наборы слов и фраз, а сложные конструкции, обладающие структурой и смыслом. Это единица коммуникации, которая не только передает информацию, но и может вызывать эмоциональный отклик. Тексты могут быть письменными или устными и принимать различные формы – от литературных произведений до научных работ. В процессе коммуникации тексты являются инструментами для передачи знаний, идей и опыта. Они связывают авторов и читателей, создавая пространство для обмена информацией.

Функция текстов зависит от их назначения и целей автора. Есть несколько функций текстов, каждая из которых вытекает из речевого намерения (интенции) его автора:

- а) мысленно освободиться (функция самовыражения),
- б) установить или поддержать контакт с другим человеком (функция контакта),
- в) получить или передать какую-то информацию (функция предоставления информации),
- г) заставить другого человека что-то сделать (функция контроля) [8].

Ю.М. Лотман [5] выделяет три основные функции текста. Первая функция – передача постоянной информации, которая лежит на поверхности и может быть понята с помощью простых аналитических методов. В этом контексте идеальный текст – это сообщение, закодированное одним языком, одноканальное, внутренне однородное и моноструктурное. Вторая функция текста – формирование новых смыслов, и именно этому Ю.М. Лотман уделяет особое внимание в своих исследованиях. Создание смысла и его механизмы способствуют развитию культуры и выступают в качестве ее двигателя. С этой точки зрения тексты превращаются в активные источники новых смыслов, а не просто в инструменты передачи статичной информации. Важной особенностью второго случая функционирования текстов является то, что отправитель и получатель используют разные коды. Это различие необходимо для того, чтобы сделать сам факт контакта желанным. С другой стороны, определенная степень схождения делает общение возможным. Наконец, третья функция текста – функция памяти. Тексты не только создают новые смыслы, но и выступают в качестве носителей культурной памяти. Особенно сложные образцы текстов обладают уникальной способностью сохранять информацию о своем контексте. Без этой способности текст оставался бы изолированным в сознании реципиента, а прошлое представлялось бы

ему лишь в виде фрагментов, не связанных друг с другом [5].

Что представляет собой процесс коммуникации? В целом коммуникацию можно понимать как передачу смысла, при этом особое внимание уделяется средствам коммуникации [2]. Одним из таких средств является текст.

Приведем несколько определений коммуникации. Лингвист Д.П. Гавра дает следующее определение: «В узком смысле под коммуникацией следует понимать эффективное синхронное и диасинхронное взаимодействие социальных субъектов (людей и/или их общностей), которое возникает в результате обмена между одним субъектом (источником) и другим (получателем) информацией, имеющей смысл для обоих субъектов (коммуникативной субстанцией или сообщением в идеальной или идеально-материальной форме)» [1].

Другой автор, М.Ю. Коваленко, утверждает, что «коммуникация как процесс представляет собой обмен смысловой информацией между людьми, при котором сообщение или сигнал в виде скомпонованных определенным образом знаков или символов передается целенаправленно, принимается в соответствии с определенными правилами, независимо от того, приводит ли этот процесс к ожидаемому результату» [3, с. 23]. Тексты, их содержание и смысл раскрываются только в процессе коммуникации, где слова обретают силу, значение и воздействие. Взаимодействие между текстом и аудиторией создает динамичную среду, в которой информация оживает и становится частью общественного диалога.

Начало коммуникации – это распространение текстов. Изначально ограниченные документами, книгами и экранами слова попадают к читателю через различные средства коммуникации. А благодаря технологическим инновациям тексты могут быстро и широко распространяться, преодо-

левая пространственные и временные барьеры. Однако не само пространство придает тексту смысл, а то, что происходит в самый момент коммуникации. Именно в этот момент текст захватывает внимание читателя или слушателя. В этот момент слова становятся не просто символами, а средством передачи мыслей, идей и эмоций.

Взаимодействие с текстом означает не только пассивное получение информации, но и активное участие в диалоге. Комментарии, обсуждения и рецензии – все это формы обратной связи, которые придают тексту новое измерение. Читатели придают смысл словам, проецируя свой собственный опыт и взгляды на содержание текста.

Взаимодействия читателей можно назвать социальными практиками – различные упорядоченные совокупности образцов рациональной деятельности, которые в то же время раскрывают человеку возможности состояться в том или ином социальном качестве [2, с. 54]. В нашем случае человек реализуется как пользователь библиотеки. Понятие «коммуникативная практика» является родственным понятию «социальная практика». Таким образом, коммуникативные практики – это упорядоченная совокупность образцов рациональной деятельности, направленной на передачу/получение социально значимой информации. Коммуникативные практики – это также постоянное воспроизводство систем коммуникаций различного уровня [2, с. 54]. Представим их в контексте работы вузовских библиотек.

Университет – это мультиинститут, существующий во множестве контекстов. Библиотека – часть этого мультиинститута. В отличие от библиотеки публичной, библиотека вуза должна работать в логике трендов современного образования, полностью им соответствовать и обеспечивать триаду «информация – коммуникация – пространство» [7, с. 18]. Рассмотрим коммуникативные практики Библиотечного научно-информационного центра Самарского государственного института культуры.

Главной задачей вузовской библиотеки является информационное обе-

спечение учебно-воспитательного процесса. Основная цель Библиотечного научно-информационного центра СГИК – обеспечение условий для максимально полного удовлетворения информационных потребностей студентов, аспирантов, докторантов, научных работников, преподавателей и других работников института, а также пользователей, которые не являются студентами и работниками в организации научной, образовательной, инновационной деятельности, содействию достижения высокого качества образования и научных исследований [6, с. 2].

Сегодня конкуренция среди образовательных организаций не позволяет им оставаться статичными, поэтому гибкость и способность к внедрению инноваций становятся основными факторами долгосрочного устойчивого развития. Это является стимулом для совершенствования вузовской библиотеки [4, с. 74].

Коммуникативные практики играют важную роль в работе библиотекарей и представляют собой различные способы общения и взаимодействия в культурной среде. Они обеспечивают эффективное взаимодействие между студентами, преподавателями и ресурсами, и в данном контексте тексты – и есть ресурс. Коммуникативные практики включают в себя различные формы обмена информацией. В Библиотечном научно-информационном центре, как и в любой другой библиотеке, этот обмен происходит и традиционными способами (общение со студентами в рамках обслуживания на абонементе, проведение тематических встреч и мероприятий и т. д.), и с использованием цифровых и информационных технологий. К ним относятся работа с электронными каталогами и базами данных, ведение социальных сетей.

Перечисленные практики становятся формой реального существования текстов в культуре. Взаимодействие между авторами текстов и их аудиторией, например между преподавателями и студентами – авторами научных работ, позволяет текстам обрести контекст и стать частью более широких культурных дискуссий. Это позволяет по-новому интерпретировать тексты и обогащать их смысл. Коммуникативные практики

также помогают создать сообщество и идентичность внутри культурных групп. Совместное использование, обсуждение и переживание текстов укрепляет социокультурные связи и формирует общие интересы и ценности среди студентов.

Библиотечный центр является главной частью коммуникации и обмена знаний, играет ключевую роль в процессе коммуникативных практик работы с текстом, предоставляя студентам, преподавателям и исследователям необходимое интеллектуальное пространство и ресурсы для обмена информацией. Реализуя коммуникативные практики, читатель осуществляет выбор действия, обеспечивающего адекватное восприятие и целенаправленную передачу информации в конкретной ситуации, а также репрезентует систему знаний, норм, ценностей и образцов поведения, принятых в конкретной коммуникативной среде. В повседневной коммуникации рождаются будущие социальные практики, которые могут стать основой общественных трансформаций [8, с. 55].

Источники и литература

1. Гавра Д.П. Основы теории коммуникации. Санкт-Петербург. 2018.
2. Зотов В.В., Лысенко В.А. Коммуникативные практики как теоретический конструкт изучения общества // Теория и практика общественного развития. 2010. № 3. С. 53-55.
3. Коваленко М.Ю., Коваленко М.А. Теория коммуникации. Москва: Юрайт, 2016.
4. Леонтьева В.Э., Есипова Ю.Н. Самарская симфония: опыт участия вузовской библиотеки в социокультурном проектировании // Университетская книга. 2023. Март. С. 58-61.
5. Лотман Ю.М. Три функции текста. Избранные статьи: в 3 т. Т. I. Таллин, 1993.
6. Положение о работе Библиотечного научно-информационного центра / Самарский государственный институт культуры. Самара, 2020.
7. Университетская библиотека: так можно // Университетская книга. 2023. Ноябрь. С. 17-21
8. Филиппов К.А. Лингвистика текста: курс лекций. Санкт-Петербург, 2003.

Цифровые технологии в методической деятельности библиотек по продвижению наследия рода Аксаковых

В современных условиях развитие библиотечно-информационной сферы получило новый импульс в связи с утвержденной на государственном уровне «Стратегией развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 г.». Стратегия «направлена на комплексное развитие библиотечного дела, модернизацию библиотечной системы страны, сохранение и пополнение библиотечных фондов, расширение свободного и равного доступа граждан к информации, совершенствование подготовки библиотечных кадров, внедрение информационных технологий и научного и методического обеспечения деятельности библиотек» [1].

В условиях динамично развивающегося информационного рынка библиотекам необходимо поддерживать собственную конкурентоспособность. Одним из важных факторов успешного развития является эффективное методическое обеспечение библиотечно-информационной деятельности.

В настоящее время концепция организации в библиотеках методической деятельности значительно изменилась. Вместо методического руководства, строго регламентирующего деятельность библиотек, пришел более демократичный стиль работы – методическое сопровождение. При этом сохраняются и развиваются традиционные функции методической деятельности: исследовательская, аналитическая, информационная, консультационная, педагогическая. Кроме того, сегодня существует необходимость сочетать методическую работу с современными видами управленче-

ской деятельности – инновациями, маркетингом, стратегическим планированием [2].

Среди наиболее востребованных направлений деятельности общедоступных библиотек можно выделить популяризацию наследия классиков художественной литературы. В этой связи методическая помощь в продвижении наследия семьи Аксаковых для библиотек Самарской области представляет особый интерес, поскольку жизнь и деятельность Аксаковых неразрывно связаны с нашим краем. Важная роль в организации данного направления работы принадлежит методическим службам центральных региональных и муниципальных библиотек.

Частью методического обеспечения деятельности муниципальных библиотек является подготовка методических изданий. Они выступают в качестве инструмента оказания консультативной и практической помощи, продвижения инноваций и профессионального развития. В связи с активным внедрением информационных и цифровых технологий в библиотечно-информационную сферу актуальной проблемой является информатизация методической деятельности библиотек, консультирование библиотекарей по внедрению современных технологий в практику работы библиотек.

В рамках подготовки выпускной квалификационной работы ведется работа над созданием информационного продукта – методических рекомендаций для общедоступных библиотек по продвижению наследия рода Аксаковых. В структуру методических рекомендаций будут включены следующие разделы:

статья «От составителя»; Книжные выставки; Аксаковские места в Самарской области; Консультация по проведению викторины на основе рассказа С.Т. Аксакова «Собирание бабочек»; Аксаковский комитет Самарской области (АКСО); Список литературы, изданный при участии АКСО. В основу содержания разработанных материалов положены юбилейные и памятные даты жизни и деятельности представителей рода Аксаковых, а также произведения-юбиляры в 2024 и 2025 гг.

В каждый раздел включены примеры информационных продуктов, создаваемых с использованием цифровых технологий. Например, выставки, посвященные памяти С.Т. Аксакова (к 165-летию со дня смерти) и юбилею Г.С. Аксакова (к 205-летию со дня рождения). Книги, представленные на выставках, будут сопровождаться QR-кодами, которые позволяют обратиться к полным текстам произведений.

Интерес для библиотекарей и читателей представляет электронная карта Аксаковских мест, созданная в сервисе Gool Maps. Она включает метки, позволяющие получить полезную информацию о конкретном мемориальном месте (например, о селах Страхово и Языково в Борском районе, где были имения Аксаковых; о селе Неклюдово Камышлинского района, где похоронен дед С.Т. Аксакова, и др.). Подготовлены рекомендации по проведению викторины по рассказу «Собирание бабочек» С.Т. Аксакова с использованием интернет-сервиса Geniall. Этот сервис предоставляет много возможностей для создателей разного интерактивного контента: презентаций, плакатов, открыток, игр, викторин. Полезную информацию для библиотекарей Самарской области предоставит электронная презентация, представляющая информацию о членах Аксаковского комитета Самарской области, подготовленная в интернет-сервисе Calameo и др.

Таким образом, методические рекомендации с использованием современных цифровых технологий будут способствовать повышению эффективности деятельности общедоступных библиотек по продвижению

произведений классиков художественной литературы и литературы об их жизни и творчестве, в частности С.Т. Аксакова и других представителей этого славного рода.

Источники и литература

1. Стратегия развития библиотечного дела в Российской Федерации на период до 2030 г.: утв. постановлением Правительства Российской Федерации от 13 марта 2021 г. № 608-р. URL: <http://static.government.ru/media/files.pdf>

2. Артемьева Е.Б., Лакизо И.Г. Информационно-методическое сопровождение деятельности в сфере непрерывного библиотечного образования // Библиосфера. 2018. № 4. С. 39-47.

У большинства населения рекламная акция сегодня ассоциируется со скидками и бонусами, в то время как по своей природе это комплекс мероприятий, нацеленный на увеличение прибыли, повышение узнаваемости бренда, компании или личности и формирование положительной репутации рекламодателя. Смысл любой акции – возможность и умение донести свое видение проблемы через сюжет, действие с использованием определенных форм, механизмов, последовательности действий. Акции отличаются яркостью, краткосрочностью, подбираются под конкретный продукт и место проведения, особенности и предпочтения целевой аудитории [3, с. 6].

акции, пользовались повышенным спросом в течение всего лета.

Другая акция, которой гордится библиотека п. Целинный как своим детищем, – это «Бессмертный книжный полк». Впервые она была организована 9 мая 2018 г. В одном строю разместились книги писателей, поэтов, журналистов, ушедших на фронт. Шествие прошло от здания школы поселка к центральной площади Ленина – на митинг. В этот день участники акции вспоминали бессмертные произведения писателей, благодаря которым в тылу узнавали о победах наших войск. Их слово давало солдатам веру в себя, книги позволяют сегодня узнать о той страшной войне и героизме советских людей. Шествие не оставило равнодушными ни участников, ни наблюдателей. Для поддержания интереса к книгам в ходе акции раздавались листовки со списком книг, памятки с адресом, телефонами и графиком работы библиотеки.

Ковидные ограничения последних лет внесли свою лепту в развитие акции. Она вышла на новый уровень – стала сетевой. С 2020 г. акция проводится и на сайте Межпоселенческой центральной библиотеки Ершовского муниципального района. Постепенно к ее проведению присоединяются другие библиотеки района, ряд библиотек области и страны. Анализ книговыдачи и читательских формуляров показывает, что результатом тематической акции «Бессмертный книжный полк» становится спрос именно на представленные в ней произведения. Помимо этого, в перспективе работы библиотеки п. Целинный планируется проведение рекламной акции «Вы еще не читаете? Тогда мы идем к вам!».

Таким образом, библиотечная реклама – это не просто следование моде, а показатель того, что библиотека ориентирована на людей. Реклама позволяет сделать библиотеку заметной для общества. Ее цель – повысить популярность библиотеки и спрос на ресурсы и услуги учреждения.

Литература

1. Борисова О.О. Библиотечно-библиографическая реклама / Орлов.

Щербакова С.Н., гр. БК-50

Чепелева Л.Е., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Рекламная акция в деятельности общедоступной библиотеки

В настоящее время реклама как одно из самых распространенных средств стимулирования спроса органично вошла в жизнь библиотеки и ее читателей. Она играет роль инструмента, с помощью которого посетители могут узнать многое о работе этого учреждения, создает более привлекательный образ учреждения и его сотрудников. Библиотечная реклама имеет свою особенность: она привлекает людей к духовным достижениям, помогает им почувствовать себя частью того общества, которому предлагается все самое лучшее [1, с. 10].

Уже не секрет, что сегодня именно презентационные, мультимедийные, мобильные формы проведения мероприятий являются наиболее интересными и привлекательными. Общественные акции, молодежные диспуты, фестивали, литературные конференции, флэш-мобы и другие новые интерактивные мероприятия – это далеко не полный перечень того, что предлагают своим пользователям библиотеки [2].

В Межпоселенческой центральной библиотеке п. Целинный Ершовского м. р. Саратовской области рекламные акции часто проводятся во время работы с читателями. Особое значение имеют те, которые направлены на помощь в продвижении чтения. Многие из них стали традиционными. Например, Библионочь прошла в 2023 г. уже в 12 раз. Акция была организована под названием «Читаем, читаем, страницы листаем!». Ее проведению предшествовала масштабная рекламная кампания, охватившая весь поселок: раздавались буклеты, закладки, листовки, расклеивались афиши. В ходе акции посетителей знакомили с библиотекой и ее книжным фондом, приобщали к книге в занимательной, игровой форме. В Книжном царстве ребята искали пароль, чтобы открыть ворота волшебного царства, отгадывали загадки, вспоминали пословицы и поговорки, играли, участвовали в конкурсах. Благодаря акции «Библионочь 2023» в библиотеке появились новые читатели. Книги, представленные в ходе

гос. ин-т искусств и культуры, Рос. гос. б-ка. Москва: Профиздат: МГУК, 2002.

2. Голева У.Г., Нагибина Н.П. Формирование позитивного имиджа библиотеки // Имидж, бренд и репутация как конкурентные преимущества библиотеки: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф., г. Челябинск, 18–19 нояб. 2021 г. / сост. И.Ю. Матвеева. Челябинск: ЧГИК, 2021. С. 56–60.

3. Общение с читателями через библиотечные акции: метод. рекомендации / МБУК «ЦБ Ровеньского района»; сост. О.П. Коваленко. Ровеньки, 2019.

ками. Но главное преимущество библиотеки «ЛитРес» – отсутствие необходимости посещения традиционной библиотеки, возможность получить и прочитать книгу в привычном для себя онлайн-формате.

Также на сайте можно воспользоваться услугой электронной доставки документов и получить их электронные копии из фондов Библиотечной информационной сети г.о. Новокуйбышевск и других библиотек. Виртуальная прогулка по библиотеке – еще одна уникальная и интересная услуга, доступная для всех посетителей сайта Централь-

с книжными новинками, мотивировать к чтению и в целом повысить культурный уровень своей аудитории. Интересный контент привлекает молодых пользователей, которые заходят в социальные сети в поисках досуга и общения.

Муниципальное бюджетное учреждение культуры «Библиотечная информационная сеть» г.о. Новокуйбышевск активно ведет страницу «Здесь читают! Новокуйбышевск» в социальной сети «ВКонтакте». К сообществу присоединилось уже около 5 тыс. подписчиков. Публикации выходят регулярно, материал иллюстрируется фотографиями. В сообществе не только анонсируются предстоящие мероприятия и книжные новинки, но и публикуются книжные подборки, опросы, краткие аннотации книг, проводятся онлайн-викторины. На странице организована удобная навигация, присутствуют прямые ссылки на электронные каталоги, библиотеку «ЛитРес», сайт центральной библиотеки. Возможность неформального общения и быстрой обратной связи, а также неограниченные варианты рекламы для учреждения – несомненные преимущества социальных сетей.

Таким образом, популяризация чтения – задача сложная, требующая от библиотечных работников постоянного поиска новых идей и креатива. Продвижение книги и чтения в интернет-пространстве является перспективным направлением в библиотечном обслуживании удаленных пользователей. Библиотека должна идти в ногу со временем, быть интересной и привлекательной, особенно для молодежи.

Литература

1. Продвижение книг в электронной среде / Муниципальное бюджетное учреждение культуры муниципального образования Павловского района «Межпоселенческая библиотека». Павловская, 2020.

2. Социальные сети как средство продвижения книги и чтения. Консультация / Красноярская краевая детская библиотека. Красноярск. 2022.

Шишкина О.А., гр. БИДмз-222

Вохрышева М.Г., науч. рук., д-р пед. наук, профессор

Сетевой формат продвижения книги и чтения

Продвижение книги и чтения – главная задача библиотеки. Для многих современных людей виртуальное пространство – это работа, место отдыха, среда для общения и новых знакомств. Молодежь все больше времени проводит в Интернете, и непосредственное общение с книгой уходит на второй план. Поэтому библиотеки вынуждены перенести часть своих функций в интернет-пространство.

Первое, на что стоит обратить внимание, – это сайт библиотеки. Он является ее виртуальным представителем в Интернете. Сайт должен быть привлекательным, удобным для просмотра с любого устройства и иметь интуитивно понятную навигацию. Так он поможет привлечь новых пользователей.

На сайте Центральной библиотеки им. А.С. Пушкина (г. Новокуйбышевск) можно оформить читательский билет, а также стать читателем библиотеки «ЛитРес». Мегамаркетплейс пользуется большой популярностью среди молодежи, так как насчитывает более 750 тыс. книг как на русском, так и на иностранных языках, постоянно пополняется современными новин-

ной библиотеки им. А.С. Пушкина.

Тенденция последних лет – размещение виртуальных (электронных) выставок на библиотечных сайтах. Посещение таких выставок часто является первым шагом к знакомству пользователя с ресурсами библиотеки [1]. Так, на сайте Центральной библиотеки им. А.С. Пушкина размещены 11 гиперссылок, которые сразу переносят читателя непосредственно на сайт самой выставки, представленной в виде интерактивной публикации, видеоряда, интеллект-карты, ленты времени, виртуального обзора, 3D-книги или интерактивного плаката [2]. У виртуальной выставки масса преимуществ. Пользователь может ознакомиться с ней в любое время без посещения библиотеки. Это особенно актуально для молодежи. Важно отметить, что виртуальные выставки обходятся библиотекам гораздо дешевле, а книжным экспонатам не грозит повреждение или уничтожение.

Ведение социальных сетей – неотъемлемая часть работы современной библиотеки. Социальные медиа способны рассказать многое о самой библиотеке, познакомить читателя

Кадровое делопроизводство в условиях цифровой трансформации

Применение современных технологий, преимущественно цифровых, позволило организациям пересмотреть свои производственные процессы с целью повышения их эффективности. На сегодняшний день изменения коснулись практически всех сфер деятельности организаций, а также кадровой службы.

В настоящее время в дополнение к информационным системам, которые используются для кадрового документооборота, внедряются системы электронного документооборота. Сектор кадров РГА в г. Самаре работает в программе «1С:Предприятие». На сегодняшний день она является одним из самых распространенных инструментов для автоматизации различных процессов организации. Ее использование приносит колоссальную пользу всему предприятию. Программное обеспечение «1С:Предприятие» предлагает широкие возможности для сбора, хранения, обработки и анализа разнообразных данных. Поддерживает использование на различных операционных системах, таких как Windows, Linux, MacOS. Технологическая основа этой программы представляет собой инновационную оболочку над базой данных, что позволяет реализовать два основных подхода к ее функционированию – файловый и клиент-серверный. Каждый из этих подходов имеет свои особенности и уязвимости, что требует особого внимания при настройке и использовании. Современные компании активно внедряют процессы автоматизации, при этом компьютеры частично или полностью заменяют рутинные задачи работников, базы данных для хранения информации облегчают доступ и управление данными. Каждая организация имеет свою собственную базу данных, которая

играет ключевую роль в эффективной работе.

Автоматизация процессов в управлении человеческими ресурсами включает в себя три основных уровня: автоматизацию управления трудовыми ресурсами, расчет заработной платы и кадровый учет. Современное программное обеспечение «1С:Предприятие» помогает организациям оптимизировать эти процессы и повысить эффективность деятельности.

Цифровизация учета персонала затрагивает основные процессы архива, где необходимо учитывать большое количество факторов, поэтому программы этого уровня являются более сложными по своей структуре. Управление человеческими ресурсами частично относится к тем задачам, которые наиболее сложно формализуются без четкого алгоритма решения задач. Программы, предназначенные для данного уровня, могут учитывать индивидуальные психологические особенности сотрудника и относиться к категории модульных программ или специализированных экспертных систем, которые способны создавать собственные модели или предлагать готовые альтернативные варианты решений.

Российскому государственному архиву в г. Самаре в перспективе предстоит решать такую глобальную задачу, как освоение значительного объема документов, создаваемых без участия специалистов с использованием информационных систем или роботов, включая сферу кадрового делопроизводства.

Источники

1. Агошкова Н.Н. Организация электронного документооборота с применением программы

«СБиС++». Практические рекомендации [Электронный ресурс]. Орел: ОрелГАУ, 2013. URL: <https://e.lanbook.com/book/71278> (дата обращения: 28.04.2024).

2. Андреевская А.В. Встречайте: электронный счет-фактура! [Электронный ресурс] // Индивидуальный предприниматель: бухгалтерский учет и налогообложение. 2011. № 5. С. 38-44. URL: <https://e.lanbook.com/book/71278> (дата обращения: 28.04.2024).

3. Бердникова Г.И. Кадровое делопроизводство и система электронного документооборота [Электронный ресурс] // Инновационные, финансовые и экономические аспекты информационной экономики XXI в.: сб. науч. тр. Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. В.Н. Немцева, А.Г. Васильевой. Магнитогорск, 2020. С. 161-163. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43827069> (дата обращения: 20.07.2023).

4. Бердникова Г.И., Карплюк Ю.В. Система электронного документооборота в кадровом делопроизводстве [Электронный ресурс] // Проблемы развития национальной экономики в условиях глобальных инновационных преобразований: материалы Всерос. науч.-практ. конф.: сб. науч. тр. / под ред. М.М. Шабановой. Махачкала, 2019. С. 287-289. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42549878> (дата обращения: 20.07.2023).

Формирование и использование реестров в документационном обеспечении управления организации

(на примере МБУ «МФЦ» м.р. Волжский Самарской области)

История развития реестров в документационном обеспечении управления имеет глубокие корни и тесно связана с развитием управленческой практики, систематизации информации и технологий обработки данных. Уже в древности управление информацией и ресурсами играло важную роль в организации общества. Основной формой реестров были письменные документы и таблички, содержащие учетные данные о владениях, земледелии, налогообложении и населении. Такие реестры позволяли управляющим структурам следить за распределением ресурсов и контролировать исполнение обязанностей. В современных же условиях реестры стали разнообразными и специализированными. Они включают цифровые реестры клиентов, поставщиков, финансовых операций, имущества, кадровых ресурсов и других аспектов деятельности организаций.

Интеграция современных информационных технологий позволяет создавать цифровые реестры, обеспечивающие более удобное хранение, обработку и обмен информацией. Автоматизация управленческих процессов предоставляет возможность обновлять реестры в режиме реального времени и проводить анализ данных с высокой степенью точности. Перспективным направлением развития реестров является технология распределенного реестра (блокчейн) [1, с. 98].

Широкое распространение получили государственные реестры как инновационные технико-юридические инструменты юридической деятельности, которые являются не только информационными системами государственного контроля и способом информирования заин-

тересованных лиц, но и позволяют повысить уровень прозрачности контрольно-надзорной деятельности, выступают в определенной степени гарантией в правовых отношениях юридических и физических лиц, способствуют качественному регулированию общественных отношений [2, с. 55].

Реестры как вид правовых актов могут быть классифицированы по разным основаниям:

- правовому статусу реестра (государственные (в том числе муниципальные) и негосударственные (коммерческие, корпоративные));
- сфере деятельности (принимаемые в сферах экономики и финансов, социально-культурной, экологической и др.);
- форме носителя информации, помещаемой в реестр (на бумажном (журналы, таблицы, книги учета) или электронном носителе);
- территориальному принципу (международные, федеральные, межрегиональные, региональные (субъектов РФ), муниципальные (органов местного самоуправления), локальные);
- характеру сведений, помещаемых в реестр (публичные или ограниченного пользования);
- субъекту, ответственному за формирование и ведение реестра;
- юридической силе (формируемые на основании и во исполнение нормативных правовых актов федерального законодательства, кодифицированного законодательства, законов субъектов РФ, актов муниципальных органов местного самоуправления, локальных актов организаций);
- степени структурированности или составу элементов (простые и сложные (сводные)) и др.

МБУ «Многофункциональный центр предоставления государственных и муниципальных услуг» м.р. Волжский Самарской области (МФЦ) начал работать по технологии «одного окна» с 2012 г. В МФЦ ведутся реестры текущего делопроизводства, включающие информацию о предоставляемых услугах, клиентах, статистике обращений, сотрудниках, передачи принятых и отправляемых в другие организации пакетов документов и иные сведения, необходимые для эффективного управления деятельностью центра.

Примеры наиболее распространенных государственных реестров, по которым МФЦ предоставляет государственные и муниципальные услуги, – это Единый государственный реестр недвижимости (ЕГРН), Единый государственный реестр записей актов гражданского состояния (ЕГР ЗАГС), Единый государственный реестр юридических лиц (ЕГРЮЛ), Единый государственный реестр индивидуальных предпринимателей (ЕГРИП) и Единый реестр лиц, находящихся под запретом выезда за границу.

В рамках реализации федерального проекта «Цифровое государственное управление» Федеральным законом «Об организации предоставления государственных и муниципальных услуг» от 27 июля 2010 г. № 210-ФЗ (ред. от 25.12.2023) введена реестровая модель предоставления государственных и муниципальных услуг [3]. Результатом предоставления услуги по реестровой модели является не выдача документа на бумажном носителе, а запись в электронном реестре.

Литература

1. Талапина Э.В. Применение блокчейна в государственном управлении: перспективы правового регулирования // Вопросы государственного и муниципального управления. 2020. № 3. С. 96-113.
2. Токарева Ю.В. Классификация государственных реестров по российскому законодательству // Вестн. Саратов. гос. юрид. акад. 2022. № 3. С. 50-61.
3. Савельева В.А., Сафронова М.А. Оказание государственных услуг по принципу реестровой модели // Известия Тульского гос. ун-та. Технические науки. 2022. Вып. 4. С. 245-248.

Электронный документооборот в органах местного самоуправления

Сегодня в деятельность органов власти и управления активно внедряются цифровые технологии. В соответствии с Распоряжением Правительства РФ от 16 марта 2024 г. № 637-р «Об утверждении стратегического направления в области цифровой трансформации государственного управления» приоритетом стратегического направления является переход на электронный документооборот органов местного самоуправления, государственных и муниципальных учреждений до 100 % к 2030 г. Особенностью электронного документооборота является то, что оригиналы документов формируются в электронном виде и подписываются электронной подписью (ЭП).

За последние 15 лет СЭД прошли колоссальный путь от простого хранилища данных в небольших компаниях до крупных многофункциональных решений класса «управление корпоративным контентом» (ECM), конкурентных на мировом уровне. Важное требование к СЭД в органах местного самоуправления – совместная работа с Единой системой межведомственного электронного взаимодействия (СМЭВ) и Системой межведомственного электронного документооборота (МЭДО), которые развивались в рамках реализации федеральной целевой программы «Электронная Россия», направленной на внедрение технологий электронного правительства.

В органах местного самоуправления Оренбургской области в рамках создания электронного правительства внедрение СЭД началось с 2010-х гг. Первоначально была внедрена СЭД CompanyMedia 3 от компании «ИнтерТраст», которая давала возможность в короткие сроки обеспечить единое информационное пространство, перевести в электронный вид большой массив переписки между правительством области, законодательным собранием и муниципальными образованиями. В 2019–2020 гг.

состоялся полный переход на импортнезависимую СЭД CompanyMedia 6, что позволило вести официальную переписку с применением усиленной электронной подписи. В 2024 г. был осуществлен переход на версию 7.

В течение всего периода перехода работа пользователей в СЭД не прерывалась. Для обучения пользователей ГКУ «Центр информационных технологий Оренбургской области» введен в эксплуатацию информационный ресурс для дистанционного обучения «Учебный портал WebTutor». На портале были размещены курсы «Делопроизводство» и «Обращения граждан». В администрации Бугурусланского района Оренбургской области подключение к системе было проведено во всех подведомственных учреждениях (среди которых 14 сельских поселений, школы, дошкольные образовательные учреждения).

Основные нормативно-правовые документы, регламентирующие электронный документооборот в администрации:

- Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» от 27 июля 2006 г. № 149-ФЗ;
- Правила делопроизводства в государственных органах, органах местного самоуправления;
- Постановление Правительства Оренбургской области «О государственной информационной системе „Единая система юридически значимого электронного документооборота и делопроизводства Оренбургской области“» от 15 марта 2022 г. № 201-пп;
- Постановление Администрации Бугурусланского района Оренбургской области «Об организации электронного документооборота с использованием электронной подписи в государственной информационной системе „Единая система юридически значимого электрон-

ного документооборота и делопроизводства Оренбургской области“» от 24 ноября 2022 г. № 804-п.

В СЭД CompanyMedia автоматизирована работа с входящими, исходящими, внутренними, организационно-распорядительными документами (ОРД) и обращениями граждан. Система поддерживает многолетний режим работы – документы за предыдущие годы хранятся в разделе «Архив», к которому имеется доступ в режиме реального времени.

Особенностью делопроизводства в администрации является ведение смешанного документооборота. Документы подписываются как на бумажном носителе, так и в СЭД посредством усиленной квалифицированной электронной подписи. Все поступающие документы, независимо от канала их поступления, вносятся в СЭД. При составлении входящих, исходящих, внутренних документов, постановлений и распоряжений посредством СЭД CompanyMedia используются шаблоны системы. Процесс согласования ОРД проходит в системе СЭД, для чего согласующему лицу необходимо иметь ЭП. В СЭД имеется контроль исполнения документов.

В процессе анализа документооборота были составлены оперограммы документопотоков и выявлены некоторые организационно-технологические проблемы. При использовании смешанного документооборота возникает дублирование информации – в бумажном и электронном виде. Ее решение пока не представляется возможным, так как руководителям привычнее работать с бумажным носителем. Резолюции руководителя переносятся в автоматизированную систему секретарем.

Также отмечено длительное нахождение документов у секретаря из-за того, что необходимо время на регистрацию писем в бумажном журнале. Был предложен переход на ведение электронного журнала, который формирует сама программа на основе данных, вносимых через функцию «сканирование». В перспективе планируется полностью отказаться от ведения журнала на бумажном носителе для регистрации ОРД (постановлений, распоряжений).

Ефремова А.И., гр. ЭТД-321

Иль Е.А., науч. рук., доцент кафедры

Синтез техник в работах австрийского художника Ф. Хундертвассера

Главной идеей Фриденсрайха Хундертвассера было полное единение с природой, что нашло отражение во многих его проектах. Таким стал дом, который носит его имя, не похожий на обычную архитектуру, выполненный в стиле баухаус. Здание не содержит прямых линий, все окна разного размера, цветная гамма разнообразна. Проект данного дома Ф. Хундертвассер выполнял бесплатно и по своей инициативе. Другой его интересной работой является мусоросжигательный завод Шпиттлау. Похожее на дворец сооружение, украшенное яркими оттенками, напоминающими огонь и воду, воплощает веру художника в уникальность природных форм.

Завод Maishima – еще один проект архитектора в городе Осака в Японии [2]. Сооружение с множеством окон и колонн, каждая из которых контрастирует с другой, символизирует технологические инновации, переплетенные с художественным самовыражением и экологическим сознанием. Помимо того, что завод представляет архитектурное чудо, он также выполняет дидактическую функцию. Это повышает осведомленность о проблемах обращения с отходами и способствует более устойчивому будущему.

Все творчество художника можно описать следующими словами: цвет, воображение, вдохновение, изумление. Работы Ф. Хундертвассера отличаются самобытным авторским стилем. В его работах можно выделить основные подходы:

1. Стилизация природных естественных форм. В этом случае художник считал, что в картинах не нужно использовать прямые линии, так как они не имеют эмоциональной окраски. Его линия чаще всего была кривой и переходила в спираль: «Горизонталь принадлежит природе, и только вертикаль принадлежит человеку». Это связывают с тем, что символ обозначал жизнь, рост, развитие и гармонию. В картинах художника присутствовали растения, животные и люди. Также он в своих картинах большое внимание уделял воде. На его полотнах часто присутствовал дождь. Особенностью, типичной для творчества Ф. Хундертвассера, является использование позолоченных луковичных куполов, преобладающих в России, Украине и Баварии, названных так потому, что они имеют форму луковицы [3].

2. Использование яркой цветовой гаммы. Цвету Ф. Хундертвассер уделял особенное внимание. Предпочтительней ему были яркие и насыщенные цвета, которые отличали его от других художников и казались неповторимыми. Эти цвета вызывали у людей исключительно положительные эмоции. Промышленные оттенки подвергались критике с его стороны, поэтому очень часто из всех красок он составлял свои собственные цвета. Многие из своих красок Ф. Хундертвассер создавал сам. Он писал акварелью, маслом и яичной темперой, блестящими лаками и измельченной землей. Художник использовал разные краски в одной

картине и располагал их рядом друг с другом, так что они контрастировали не только по цвету, но и по текстуре.

3. Техника экспериментов. Ф. Хундертвассер экспериментировал со многими приемами и изобретал новые. Он очень любил смешивать в своей технике мечты, эмоции, воображение, сравнивая это с музыкой [1; 3]. Развитие своего творчества сопоставлял с процессом формирования жизни растения и его постепенным ростом.

Художник рисовал на разных типах бумаги, отдавая предпочтение использованной оберточной бумаге или найденным материалам. Например, кускам фанеры, которые он подгонял друг к другу, как показано в работе *Pellestrina Wood*, или на распределительном щите, как в *816 Switch Board*.

Проект *Eyes of the city – Window right* (1992) основан на архитектурном проекте Музея искусств. Совмещает материалы с разными фактурами (дерево, акриловое стекло, картон, штукатурка и керамика), а расписан акварелью. Объект представлен в виде фасада, не являющегося идеально прямым и плоским. Поверхность бугристая, прерывающаяся неправильной мозаикой. Черно-белый неправильный шахматный узор сигнализирует о расформировании системы сеток, ее распаде. Окна на работе символизируют глаза. Для Ф. Хундертвассера – это мост между внутренним и внешним миром, поэтому, отвергая идею стандартных окон на фасаде здания, он предложил различные типы окон.

Таким образом, синтез техник в работе художника имел свое проявление через органические формы, яркую гамму цветов, элементы мозаики и орнамента, эксперименты в архитектуре, что отличало его от других авторов. Экологическое сознание

Ф. Хундертвассера было естественным продолжением его глубоко укоренившейся связи с миром природы. Будучи свидетелем разрушительных последствий индустриализации и урбанизации в течение своей жизни, он становился все более встревоженным деградацией природы и разобщенностью между людьми и окружающей средой, поэтому некоторые проекты художника были вдохновлены этой проблемой.

Литература

1. Коновалова Н. Великие архитекторы. Фриденсрайх Хундертвассер. Т. 7. Москва: Комсомольская правда, 2018.
2. Кузнецова Г.Н. О человеке и человеческом в творческой концепции Фриденсрайха Хундертвассера (1928–2000) // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2015. № 4. С. 42.
3. Чжане Ю., Маклакова Т.Г. Образцы западноевропейской архитектуры. Москва: Ассоциация строительных вузов, 2008.
4. Hundertwasser 1928–2000: vol. 2. Cologne: Taschen, 2002. P. 178.
5. Киреева Т.В. Архитектурно-ландшафтная организация зеленой эксплуатируемой кровли. Москва: Триумф, 2019.

Гришина М.А., гр. ЭТД-123

Князева А.В., науч. рук., доцент кафедры

Приемы оптических иллюзий в изобразительном искусстве

Оптические иллюзии в искусстве являются одним из самых популярных видов визуальной культуры. Их актуальность заключается в том, что они играют важную роль в изобразительном искусстве, поскольку позволяют художникам создавать удивительные и впечатляющие произведения, которые заставляют зрителя восхищаться и задумываться. Кроме этого, они находятся на стыке науки (физики, оптики, медицины) и искусства, что дает возможность исследовать их взаимосвязь, делать открытия в области научных знаний.

Большой энциклопедический словарь дает следующее определение оптики: «Оптика (от греч. *optike* – наука о зрительных восприятиях) – раздел физики, изучающий физическую природу света, его свойства, а также его взаимодействие с веществом» [2]. Общее понимание термина «иллюзия» (лат. *illusio* – обман, заблуждение) подразумевает искаженное восприятие или представление действительности. «Оптическая иллюзия – ошибка в зрительном восприятии, вызванная неточностью или неадекватностью процессов неосознаваемой коррекции зрительного образа, а также физическими причинами» [3].

В изобразительном искусстве принято выделять несколько видов оптических иллюзий:

1. Двойственные картины, обманки, скрытые изображения – объекты, внутри которых содержатся невидимые на первый взгляд элементы.
2. Картины-перевертыши. При повороте картин на 180 градусов может меняться и жанр картины, смысловое значение.
3. Анаморфозы – это деформированное изображение, объекты на них меняют свой смысл при восприятии с разных ракурсов.

4. Невозможные фигуры и объекты.
5. Иллюзии движения создают у зрителей впечатление изгибов, колебаний, движения в пространстве, перетекания объектов, которых не существует в реальности [5].
6. «Парейдолия – формирует иллюзорные изображения, в основе которых лежат детали реального объекта (например, изображение лица человека на поверхности Марса, фигуры людей и животных в облаках)» [4, с. 297].

На основе оптических иллюзий возникли отдельные направления в изобразительном искусстве, такие как оп-арт и имп-арт. В некоторых случаях зрительная система человека может воспринимать отражающийся от предметов свет так, что сознание получает некорректную или ошибочную информацию. Эффект оптических иллюзий в изобразительном искусстве достигается с помощью изображения объема и перспективы.

Одним из популярных сегодня направлений в изобразительном искусстве стало создание уличных изображений с эффектом 3D. Например, российский художник Д. Шмелев создает поражающие воображения 3D-фрески на высотных зданиях. Ярким примером может стать 14-этажный дом в Балашихе, который именуют «Дом-обманка». 3D-эффект создает впечатление, будто балконы смяты чьей-то гигантской рукой, а в самом здании появилось зеркало, отражающее небо вокруг. При создании подобной пространственной иллюзии требуется понимание законов оптики, точное построение объема пространства, перспективы, художественное мастерство.

Таким образом, можно сформулировать следующие выводы. Во-пер-

вых, особенности строения глаза позволяют видеть различные виды иллюзий – пространства, цвета и движения. Во-вторых, в изобразительном искусстве иллюзии имеют большое значение, позволяя визуально преобразовывать объекты и пространство. В-третьих, в современной науке не все иллюзии имеют объяснение, следовательно, можно говорить о том, что зрение человека еще недостаточно изучено, природа возникновения иллюзий также требуют дальнейших исследований.

Источники и литература

1. Андрияхина Н.В. Вы это видели?! Обманы зрения и оптические иллюзии. Москва: Эксмо, 2012.
2. Оптика [Электронный ресурс] // Большой энциклопедический словарь. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/220990> (дата обращения: 14.04.2024).
3. Оптические иллюзии [Электронный ресурс] // Большой энциклопедический словарь. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/930936> (дата обращения: 14.04.2024).
4. Матовников С.А., Мамышева С.А. Приемы использования оптических иллюзий в интерьере [Электронный ресурс] // Вестн. Волгоград. гос. архит.-строит. ун-та. Серия: Строительство и архитектура. 2022. Вып. 1 (86). С. 293-303. URL: <https://vgasu.ru/upload/files/science/journals/1-86-25.pdf> (дата обращения: 14.04.2024).
5. Мировое искусство. Оптические иллюзии в живописи и графике / сост. И.Г. Мосин. Санкт-Петербург: Кристалл; Москва: ОНИКС, 2017.

Баштынская Э.А., гр. ЭТД-222

Арутчева Д.Д., науч. рук., профессор

Советские орнаментальные ткани 1920–30-х гг. (на примере раппортных композиций)

Советские орнаментальные ткани 1920–30-х гг. представляют собой уникальное сочетание традиций народного искусства и современного художественного вкуса. В те времена, когда идеология социализма проникала во все сферы жизни, в том числе и в искусство, орнаментальные ткани стали символом новой эстетики.

Раппортная композиция является основой орнаментальных тканей, повторяясь в определенной последовательности и образуя единый узор. Данная композиция была одним из ключевых элементов советской орнаментальной ткани 20–30-х гг. [1, с. 82]. Раппорт – повторяющийся мотив орнамента, который образует гармоничное целое на поверхности ткани. Этот прием использовался для создания крупномасштабных орнаментов, которые были яркими и запоминающимися.

История раппортных композиций в орнаментальных тканях насчитывает несколько тысячелетий. Одними из первых примеров использования раппортных композиций являются ткани Древнего Египта, Месопотамии и Китая. Они часто украшались геометрическими узорами, такими как полосы, зигзаги и ромбы, которые повторялись в определенном ритме. В Средние века раппортные композиции получили широкое распространение в Европе. Они использовались для создания сложных и изысканных тканей, которые украшали одежду знати и церковные облачения. В эпоху Возрождения раппортные композиции достигли своего расцвета. Итальянские ткачи создавали шелковые ткани с замысловатыми узорами, изображающими сцены из мифологии, природы и повседневной жизни. Эти ткани высоко ценились и экспортировались по всей Европе. В XVIII–XIX вв.

стали популярны ткани с цветочными и растительными узорами, а также в стиле шинуазри, имитирующие китайские шелка.

В начале XX в. раппортные композиции пережили новый расцвет благодаря развитию технологий ткачества. Одними из ярких представителей разработки раппортных тканей в Советской России можно назвать таких художников, как В. Степанова, Л. Попова, Р. Васильева, П. Леонов, В. Маслов, А. Родченко [2, с. 51]. В это время появляется объединение художников-авангардистов «Супремус», основанное на идеях супрематизма, начало которому положил знаменитый «Черный квадрат» К. Малевича.

Одним из примечательных примеров использования раппортных композиций в советских тканях 20–30-х гг. является творчество текстильного дизайнера В. Степановой. Ее ткани отличались смелыми геометрическими узорами и новаторским подходом к цветовым решениям. Л. Попова – выдающийся русский художник-дизайнер и представитель русского авангарда, в начале 1920-х гг. увлеклась идеями конструктивизма [3, с. 115].

В это время постепенно усиливаются индустриальные мотивы. На смену минималистичным и абстрактным орнаментам приходят снопы и тракторы, марширующие толпы, электрификация, дымящие заводы. Таким образом, орнамент на ткани становился не только элементом декора, но и средством коммуникации и идеологического воздействия. Ярким примером подобных процессов в творчестве можно назвать агиттекстиль [4, с. 113], который отражал политическую и социальную жизнь Советской России, торжество технологий и техники, развитие сельского хозяйства, стройки, спорт и митинги.

В настоящее время советские орнаментальные ткани 20–30-х гг. стали объектами коллекционирования и исследования для многих ученых и любителей искусства. Они являются не только историческими памятниками, но и уникальными образцами художественного творчества, которые до сих пор вдохновляют художников и дизайнеров.

Современные русские авторы активно работают с орнаментальными тканями, создавая уникальные и выразительные произведения. Художниками данного направления в современном мире можно назвать А. Ахмадуллину, В. Андреенову, Н. Славную, О. Солдатову и Е. Федорову.

В настоящее время раппортные композиции по-прежнему широко используются в орнаментальных тканях. Современные технологии позволяют создавать ткани с невероятно сложными и детализированными узорами. Раппортные композиции применяются в самых разных областях – от модной одежды до предметов интерьера. Советские орнаментальные ткани 20–30-х гг. с их раппортными композициями представляют собой яркий пример того, как идеология и искусство могут взаимодействовать, обогащая друг друга и придавая новые формы и значения традиционным художественным приемам.

Литература

1. Ничипоренко Л.Ю. Орнаментальные ткани 20–30-х гг. XX в.: история и анализ раппортных композиций // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2018. № 3(45). С. 76–87.
2. Иванова О.П. Эволюция советского орнамента в текстильном искусстве 1920–1930-х гг. // Искусствоведение. 2017. № 2 (61). С. 42–54.
3. Ткаченко А.В. Исследование декоративных элементов советских тканей 1920–1930-х гг. // Текстильная и легкая промышленность: история и современность: материалы науч. конф. Москва, 2019. С. 112–125.
4. Смирнов Г.И. Разработка и применение орнаментальных композиций в советском текстиле первой половины XX в. // Текстильные традиции и инновации. Санкт-Петербург, 2018.

Садчикова Д.Д., МДИС-222

Арутчева Д.Д., науч. рук., профессор

Текстильное искусство Ф. Хансен как новое прочтение стилистики ар-нуво

Фрида Хансен (1855–1931) – норвежская художница по текстилю, известная своими работами в стиле ар-нуво. Ее ткацкие работы считаются связующим звеном между норвежским и европейским гобеленом.

Ф. Хансен, урожденная Фредерикке Болетта Петерсен, с ранних лет питала интерес к различным видам искусства и брала частные уроки у местных светил, таких как К. Килланд. Знакомству Ф. Хансен с историческим норвежским ткачеством способствовал ее родственник К. Сундт-Хансен, обладавший обширной коллекцией старинных изделий. Получив вертикальный ткацкий станок и краткие инструкции, она приступила к своему первому гобеленовому проекту, создав полотно высотой более двух метров [1]. Примечательно, что в течение года она не только завершила работу над огромным гобеленом под названием «Солдаты Биркебейнера переправляют Хокона Хоконсона через гору», но и занялась исследованием растительных красителей, используемых при создании пряжи [2].

Это первое знакомство с гобеленом оказалось для Ф. Хансен знаменательным. В течение 1890-х гг. художница посвятила себя изучению старых норвежских техник ткачества и созданию процветающего ткацкого дела, чтобы прокормить себя и других. Ее глубокий интерес к свойствам норвежской шерсти и историческим техникам создания гобеленов соответствовал преобладающим настроениям национального романтизма – периода, отмеченного сильным патриотическим пылом, который подпитывал поиски подлинного, исторического народного искусства. На ранних этапах своей карьеры Ф. Хансен добилась признания и привлекла внимание американских газет к своим усилиям по возрождению традиционной норвежской тех-

ники ткачества. В 1889 г. она добилась заметного успеха, выткан самую известную свою работу – «Млечный путь» (Melkeveien) [3, с. 367]. Экспонировавшийся на выставке в Бергене в 1898 г. и демонстрировавшийся в Берлине (1899) и Лондоне (1900) «Млечный путь» был приобретен Музеем искусства и драгоценностей в Гамбурге. В 1893 г. Ф. Хансен отправилась на Всемирную выставку в Чикаго, чтобы проконтролировать установку текстиля на выставке ручного труда, где получила высокие оценки и отзывы.

В это же время была представлена работа «Одуванчик» (Løvetand, 1893) в женском павильоне, выполненная по заказу Норвежской феминистской ассоциации. В этом гобелене, насыщенном символизмом, связанным с женской эмансипацией, центральным мотивом был одуванчик, подчеркивающий стойкость и рост, даже если его топчут ногами. Занимаясь возрождением традиционного норвежского ткачества, Ф. Хансен продолжала творить, совершая учебные поездки за границу в 1894 и 1895 гг. Во время этих поездок она изучала немецкое средневековое искусство в Кельне, училась рисовать фигуры в Париже и знакомилась с работами художников-символистов и ар-нуво, таких как Г. Моро, П. де Шаванн, Э. Грассе, А. Муха и П. Бертон.

Художественная эволюция Ф. Хансен отразила ее привязанность к образам ар-нуво, основанных на экзотических птицах и цветах. В «Танце Саломеи» (Salomes Dans, 1900) изящная Саломея занимает центральное место на обширном гобелене шириной семь метров. Еще один шедевр – «На юг» (Sørover, 1903) – был приобретен в частном порядке Бертой Аске Берг, бруклинским преподавателем ткачества и светской львицей [4, с. 218–220].

В 1897 г. Ф. Хансен получила патент на особую форму прозрачного гобелена. Эта инновационная техника предполагала переплетение шерстяного утка для узора с основой из многослойной шерсти, оставляя части основы непереpleтенными, чтобы свет мог просвечивать сквозь них.

Последний монументальный гобелен Ф. Хансен, созданный в честь 900-летия христианства в Норвегии, был посвящен норвежской тематике и стал кульминацией ее творческого пути. Гобелен ткался с 1927 г. до ее кончины и был посмертно завершён ее дочерью Э. Леви и внучкой С. Леви. В центре гобелена – король Олав, стоящий на коленях в окружении представителей государства и церкви, на фоне норвежского ледника Фольгфонна. В знак возвращения к своим корням жители Ставангера, родного города художницы, в 1934 г. собрали средства для установки гобелена в Кафедральном соборе в Ставангере.

Гобелены Ф. Хансен, выполненные в стиле модерн, и в наши дни могли бы стать прекрасным акцентом в современных интерьерах, ведь они продолжают оставаться актуальными и могут быть востребованными благодаря своей красоте, уникальности и культурной значимости.

Источники и литература

1. Simonnæs A.S. Frida Hansen: A leading star in European textile art [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/frida-hansen/> (дата обращения: 07.04.2024).
2. LaFleur R. Frida Hansen: A Brief Biography [Электронный ресурс]. URL: <https://norwegiantextileletter.com/article/frida-hansen-a-brief-biography/> (дата обращения: 10.04.2024).
3. Широковских М.С. Ковер в Скандинавии: от функциональной вещи к произведению искусства // Искусство и диалог культур: сб. науч. тр. VI Междунар. межвуз. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург. 2012. № 6. С. 363-371.
4. Безрукова М.И. Искусство Финляндии. Основные этапы становления национальной художественной школы. Москва: Изобразительное искусство, 1986. 256 с.

Коваленкова М.А., гр. ХТ-61

Газизова А.Т., науч. рук., доцент кафедры

Барельеф как вид монументально-декоративного искусства в интерьере общественного пространства

Со временем материалы стали более доступны, и барельеф начали применять не только на фасадах зданий, но и в интерьерах. Тематика изображений, безусловно, стала отличаться от фасадного барельефа. С ростом достатка основной массы населения значимость настенных рельефов в интерьере стала выше. В настоящее время барельеф сохраняет актуальность при решении интерьеров общественных пространств.

Барельеф в общественном пространстве может выступать как главный композиционный элемент или как поддержка интерьерного решения, дополняя его и привнося дополнительные акценты. В любом случае это достаточно яркий элемент в композиции интерьера, который может решать важнейшие пространственные задачи: выступать как средство визуального расширения, уменьшения пространства или же его разделения на функциональные зоны.

Современный барельеф может сочетаться с различными стилями интерьера, поскольку отсутствуют огра-

ничения в выборе художественных приемов и композиции. Тематика рельефа в общественном пространстве может быть разнообразной и зависит от функционального назначения. Например, в советское время очень часто использовали агитационный барельеф в таких помещениях, как метрополитен, кинотеатры, залы ВДНХ (рис. 1).

До сих пор распространены растительные и животные мотивы, абстрактные элементы, античные сюжеты или имитация под старину, все зависит от стиля интерьера.

Одно из востребованных направлений дизайна интерьера последних лет – минимализм. Это направление становится актуальным в современном мире, полном визуального и информационного шума. В таком случае барельеф может выглядеть совершенно просто, геометрично или абстрактно, подчеркивая и дополняя элементы интерьера. Под влиянием современных тенденций в искусстве барельеф стал более декоративным, но он уже не явля-



Рис. 1. Барельеф защитникам Родины на станции метро «Смоленская» в Москве

ется центром внимания. Сегодня барельеф можно найти в решении таких общественных пространств, как магазин или ресторан. Примером могут служить барельефы российского мастера Л. Кима, создающего лаконичные барельефы для современных интерьеров, в том числе общественного назначения. В своих работах он часто использует подсветку для усиления глубины и акцента (рис. 2).

Барельефы в качестве декора интерьера могут выполняться как напрямую на поверхности стен, потолков, так и в виде декоративных панно, как более станковый вариант. В последние годы рельефные панно получили особенное распространение и популярность, так как в таком виде барельеф приобретает мобильность и возможность перемещения в пространстве, а следовательно, и новые возможности при построении композиции интерьера.

В настоящее время появилось множество альтернативных материалов и техник, поэтому работа над барельефом приобрела больше возможностей в процессе создания. Анализируя материалы, с которыми работают современные художники при создании барелье-

фов, мы видим, что преимущество отдается различным штукатуркам и шпаклевкам на основе гипса, однако этим не ограничиваются. Современные художники экспериментируют и используют совершенно различные технологии и материалы, например распространено изготовление барельефа в технике папье-маше, имитирующей гипс, использование силиконовых форм для тиражирования элементов барельефа, применение трафаретов и т. д.

Анализ произведений современных мастеров барельефа демонстрирует их уникальный стиль и творческий подход. Тематика, стилистика, функциональность и техника исполнения барельефов могут быть самыми разнообразными и неожиданными. Это значительно расширяет возможности применения барельефов в интерьерах различных стилей и назначений.

Таким образом, современные барельефы призваны решать задачи нового времени, отвечать потребностям новейших дизайнерских решений, сочетая в себе лаконизм образного языка и новые приемы как в моделировке, так и в выборе самого материала. Являясь видом искусства, барельеф завершает

и подчеркивает художественный образ общественного пространства, расставляя акценты и выделяя его характер. Сегодня барельеф проходит этап переосмысления и перерождения, приобретает новые формы и смыслы в руках мастеров монументально-декоративного искусства и органично входит в современные интерьерные решения.

Источники и литература

1. Якименко Д.В., Аблеева Ю.М. Развитие и актуальность барельефа в интерьере // Сборник докладов. Томск: Томский гос. архит.-строит. ун-т, 2019. С. 655-659.
2. Якименко Д.В. Актуальность барельефа в интерьере и его история развития // Научно-технический прогресс как механизм развития современного общества: сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. (20 янв. 2020 г.). Уфа: Аэтерна, 2020. С. 207-211.
3. Романова Е.О. Современное монументально-декоративное искусство: к вопросу о заказчике и востребованности // Искусство Евразии. 2019. № 2 (13). С. 173-184.
4. Современные материалы в интерьере [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-materialy-v-interiere> (дата обращения: 10.04.2024).



Рис. 2. Барельеф «Василиса» для ювелирного дома Cluev

Тали Г.А., студент 4 курса факультета графического дизайна Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна;

Усачева У.О., студентка 4 курса факультета веществ и материалов Санкт-Петербургского государственного технологического института (технического университета)

Андрейчук А.А., науч. рук., доцент кафедры дизайна рекламы Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна (Санкт-Петербург)

Современное воплощение идей Баухауса

Прославленная немецкая школа Баухаус просуществовала всего 14 лет, однако за это время успела оставить колоссальное наследство, проявляющееся в первую очередь в идеях простоты и функционализма. Руководство школы, начиная с самого основания в 1919 г., поставило перед собой цель создания простого, понятного и удобного современного искусства в архитектуре, типографии, предметах мебели и даже театра. «Любой, кто сидит на стуле с каркасом из стальных трубок при свете гнущейся настольной лампы или живет в доме, полностью или частично построенном из готовых модулей, имеет счастье (или несчастье) вкушать плоды революции в проектировании, толчок которой во многом и дал Баухаус» [1, с. 10]. Пожалуй, главным словом Баухауса могло стать понятие «утилитарный». Все, что не выполняет функцию – не несет смысл, а все, что не несет смысл – не нужно. Таким образом, школа противопоставляла себя идеям украшательства и помпезности, стремилась реализовать потребности небогатого немецкого населения в послевоенное время.

У школы было множество идейных наследников. Во многом на этом и строится прецедент Баухауса: его наследники не знают о том, кому они обязаны, поскольку за это время сами идеи не только распространились, но и прижились в обществе. Одним из идейных продолжателей Баухауса можно назвать компанию IKEA, чья концепция переклика-

ется в со школой. Кресло «Василий» Марселя Брейера (рис. 1) по праву является одним из символов наследия Баухауса, поскольку сочетает в себе простоту, удобство, хороший внешний вид и низкую стоимость изготовления и продажи. Кресло из металлических трубок в сочетании с кожей и тканью оказалось современнее, дешевле и, что немало важно, удобнее своих деревянных конкурентов. При рассмотрении продукции IKEA и других подобных компаний покупатели ценят изделия за актуальный внешний вид, дешевизну и удобство. Концепция компании заключается в том, чтобы дать покупателю возможность обставить свой дом или квартиру стильной и в то же время недорогой мебелью.



Рис. 1. Кресло «Василий»

Еще одно знаковое явление XX в. – это продолжающаяся урбанизация населения. При переезде в стремительно растущие города у людей появлялись новые потребности для комфортной жизни: собственная квартира, магазин около дома, другие объекты инфраструктуры (образовательные, медицинские учреждения и т. д.). Этот вопрос школа Баухаус также стремилась осмыслить. В ходе своей работы коллектив несколько раз переезжал в связи с появляющимися трудностями из-за политического давления. В 1925 г. школа переехала в Дессау, и новое здание стало первым представителем стиля Баухаус в архитектуре (рис. 2). Его архитектор – один из основателей и по совместительству директор школы Вальтер Гропиус. Характерными чертами этого стиля являются функционализм и чистота линий. Функционализм во многом отражается в решении проектных задач, когда на основе ответа на вопрос «Для чего?» строится здание с учетом его функции. В таком случае любимые всеми завитки, дорогие материалы и помпезность, свойственные для модерна, для Баухауса просто-напросто чужды [2, с. 147]. Баухаус больше полюбился архитекторам, которые проектируют офисы, промышленные предприятия, общественные здания и другие сооружения, где функциональность ставится высоко.

После закрытия школы его бывшие ученики и учителя разъехались по всему миру, развивая и дальше философию Баухауса. Одним из самых заметных проявлений продолжения существования идеалов школы стала архитектура



Рис. 2. Школа в Дессау



Рис. 3. Дом в Тель-Авиве

Израиля, в частности Тель-Авива (рис. 3). Множество людей стремительно начало репатриироваться после войны. Среди этого множества были и архитекторы Баухауса: Шломо Беренштейн, Арье Шарон, Шмуэль Мистечкин. Их архитектура поспособствовала созданию облика города.

Не только Тель-Авив обустраивался «руками» последователей Баухауса. Идеи простых линий и утилитарных решений разошлись по всему миру. К 50-м гг. в городе Нью-Йорке появился Сигрэм-билдинг (рис. 4), архитектором которого выступил Людвиг Мис ван дер Роэ, бывший директор школы Баухаус с 1930 по 1933 г. Роэ стал одним из тех, кто создал образ современного города.

Главной заслугой школы Баухаус можно назвать манифестацию идей нового искусства во всех сферах, за чем последовало их распространение за пределы школы. Сам по себе Баухаус представлял образец нового образовательного учреждения. «Ныне всякий студент художественного училища проходит „подготовительный курс“ по системе Баухауса» [1, с. 173]. Эта школа смогла объединить под своей крышей выдающихся личностей, что по сей день считаются эталонами своей сферы. Так, к примеру, Василий Васильевич Кандинский, стоявший у истоков абстракционизма, преподавал живопись, а один из крупнейших представителей авангарда, Ласло Мохой-Надь,

в то же время преподавал базовый курс и заведовал металлической мастерской. Иоганнес Иттен вел курс пропедевтики, на основе которого по сей день ведется преподавание в самых разных мировых дизайнерских школах. «Главными чертами изданий Баухауса были упорядоченность, система и асимметричная типографика. Декор сводился к линиям, прямоугольникам и кругам. В Баухаусе получили развитие все жанры графического дизайна: шрифт, коллаж, фотомонтаж, рекламный плакат, книга и т. д. Непременным атрибутом стал гротескный шрифт» [3]. И ученики, и учителя по ходу работы создавали типографику в новой эстетике Баухауса (рис. 5–7). «Крупнейшим мастером типографии и книжного дизайна в Баухаусе стал Герберт Байер. Для разработки новых типов шрифтов Байер использовал простейшие геометрические элементы, экспериментируя в сфере стандартизации процессов современной визуальной коммуникации» [3]. Именно его заслугой стало появление знаменитого шрифта без заглавных букв, который стал визитной карточкой школы (рис. 7). Таким образом, даже в шрифте можно проследить приверженность идеям функционализма в совокупности с эстетикой. В дальнейшем многие дизайнеры вдохновлялись экспериментами школы, поддерживая традиции локальности цвета, композиции, сетки, экспрессивных наклонов. Баухаус оставил в наследство



Рис. 4. Сигрэм-билдинг

отношение к шрифту как к части композиции, а не как лишь к носителю информации. Отныне афиша не должна быть лишь симметричной рамкой для монотонной информации, напротив, она стала еще одним способом выразительности.



Рис. 5. Работа одного из учеников школы



Рис. 6. Афиша школы Баухаус



Рис. 7. Обложка журнала Герберта Байера с авторским шрифтом

Почти все современные тенденции дизайна в той или иной форме были переосмыслены в свое время работниками школы Баухаус. Ее идеи заметны не только в архитектуре, но и в типографии или живописи. Даже само устройство современных художественных училищ обязано опыту, полученному немецкой школой за короткие 14 лет. Баухаус являлся флагманом нового в искусстве и поэтому заслужил свое место в идеях современности.

Источники и литература

1. Уитфорд Ф. Баухаус. 4-е изд. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2023.
2. Крысенко И.И. Функциональный дизайн как направление художественно-проектной культуры [Электронный ресурс] // Вестн. МГУКИ. 2023. № 2 (112). С. 141-150. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalnyy-dizayn-kak-napravlenie-hudozhestvenno-proektnoy-kultury> (дата обращения: 12.12.2023).
3. Баухаус [Электронный ресурс] // Высшая школа экономики. Санкт-Петербург. URL: <https://spb.hse.ru/ixtati/news/354040301.html> (дата обращения: 13.12.2023).

Стадник А.А., гр. ДПТ-420

Гаврилова Л.В., науч. рук., канд. пед. наук, профессор

Методика преподавания авторской шарнирной куклы в ДШИ

В современном мире на фоне кризисных явлений в различных областях человеческой деятельности возникает потребность в формировании такой личности, которая будет обладать художественно-творческими способностями для дальнейшей модернизации общества. Большими возможностями в решении данного вопроса может стать декоративно-прикладное творчество, которое оказывает огромное влияние на развитие личности.

Художественное образование – это процесс изучения и усвоения человеком художественной культуры своего народа, один из доминирующих способов развития и формирования целостной личности, ее духовности, творческой индивидуальности, интеллектуального и эмоционального богатства. Большое значение для подобного образования имеют образовательные учреждения творческой направленности с различными уровнями, такие как детские художественные школы, художественные училища и т. п. [1].

Проектируя педагогическую деятельность по дисциплине «Авторская кукла» стоит учитывать, прежде всего, различный уровень подготовки учащихся и, опираясь на эти данные, организовывать учебный процесс. Недостаточная степень развития технических умений, неуверенность могут сковывать подростка и тормозить его творческую деятельность.

Педагогическая и художественная целесообразность программы заключается в том, что в процессе у учащихся развивается особое чувство материала и понимание законов декоративного искусства, а также подлинное понимание основных критериев художественной культуры. На занятиях особенно удачно сочетается решение творческих задач с необходимостью знания специфики ремесла, с умением выполнять изделие в материале. Для учащихся важно получение практических навыков.

Цикл занятий по обучению состоит из следующих этапов:

1. Знакомство с историей куклы, в ходе которого учащиеся узнают об ее основных видах, об используемых материалах и инструментах; демонстрация готового образца в цельном и разобранном виде.
2. Изготовление шарнирной куклы из упрощенных форм.
3. Разработка эскизов авторской куклы.
4. Изготовление авторской куклы и ее декорирование.

Процесс обучения включает в себя следующие методы, применяемые в образовательном учреждении художественно-эстетической направленности: формирование эстетического сознания; организация художественной деятельности; стимулирование и активизация художественного творчества.

В практике обучения существуют и другие методы обучения: словесные (беседа, рассказ, лекция, объяснение, работа с книгой); наглядные (показ, демонстрация моделей, схем); практические (упражнения, решение творческих задач) [2]. Использование вышеперечисленных методов поможет педагогу развить в детских школах искусств потребность в творчестве и стремление к самовыражению учащихся.

Таким образом, программа «Авторская шарнирная кукла» предусматривает задания, где необходимо отработать технику ее выполнения. Приведем в таблице 1 фрагмент методических рекомендаций преподавания курса «Авторская шарнирная кукла» учащимся подросткового возраста в ДШИ. В результате данной методики ребята смогут развить художественные навыки декоративно-прикладного творчества, образное мышление и фантазию, а также сформировать авторский стиль.

Литература

1. Власов В.Г. Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства: учеб.-метод. пособие. Санкт-Петербург: ГУ, 2012.
2. Сластенин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.Н. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / под ред. В.А. Сластенина. Москва: Академия, 2002.

Методические рекомендации преподавания курса «Авторская шарнирная кукла» учащимся ДШИ (фрагмент)

№	Наименование темы	Педагогическая цель	Педагогические задачи	Методы обучения	Деятельность педагога	Деятельность учащихся, итог
1	Введение. Лекция о кукле.	Формирование представления у обучающихся о кукле в культурном плане.	1. Познакомить с историей куклы. 2. Рассказать о видах куклы и материалах для ее создания (текстиль, дерево, глина). 3. Продемонстрировать собранную шарнирную куклу и ее детали по-отдельности. 4. Провести беседу по технике безопасности.	Словесные, наглядные, методы формирования эстетического сознания.	Лекция об истории куклы. Демонстрация примеров шарнирной куклы.	Участие в беседе. Слушание. Усвоение теоретического материала, техники безопасности.
2	Изготовление шарнирной куклы упрощенных форм.	Формирование навыков у обучающихся по изготовлению простой шарнирной куклы.	1. Рассказать о технологии по изготовлению шарнирной куклы. 2. Показать основные инструменты по лепке. 3. Научить вылепливать простые формы деталей куклы и соотносить их друг с другом. 4. Освоить учащимися технику перетяжки шарнирной куклы.	Словесные, наглядные, практические, методы организации художественной деятельности.	Беседа с учениками. Демонстрация техники изготовления куклы из упрощенных форм. Наблюдение. Консультация.	Участие в беседе. Слушание. Усвоение навыков по лепке и перетяжке шарнирной куклы.
3	Разработка эскизов авторской шарнирной куклы.	Развитие творческого воображения, мышления, авторского стиля куклы.	1. Продемонстрировать наглядные пособия и видеоматериал по шарнирным куклам. 2. Разработать учащимися эскизы авторских шарнирных кукол. 3. Обсудить детали и стиль будущих кукол.	Словесные, наглядные, методы организации художественной деятельности, методы формирования эстетического сознания, методы стимулирования и активизации художественного творчества	Беседа с учениками. Демонстрация иллюстраций и видеоматериала. Наблюдение. Консультация.	Участие в беседе. Слушание. Выполнение самостоятельной работы по эскизам. Консультация с педагогом.
4	Изготовление авторской шарнирной куклы.	Закрепление навыков и знаний по изготовлению авторской шарнирной куклы.	1. Объяснить последовательность работы с samozастывающей глиной. 2. Дать задание на самостоятельное изготовление деталей тела куклы. 3. Выполнить вместе с учащимися шлифовку и сборку шарнирных кукол. 4. Обучить техникам декорирования шарнирных кукол: роспись лица, изготовление парика и одежды.	Словесные, наглядные, практические, методы организации художественной деятельности, методы формирования эстетического сознания, методы стимулирования и активизации художественного творчества.	Беседа с учениками. Демонстрация декоративных техник. Наблюдение. Консультация. Подведение итогов.	Участие в беседе. Слушание. Выполнение самостоятельной работы по эскизам и прототипу куклы. Консультация с педагогом.

Евтеева А.В., магистрант 2 курса факультета архитектуры и дизайна Кубанского государственного университета

Марченко М.Н., науч. рук., канд. пед. наук, профессор, профессор кафедры дизайна, компьютерной и технической графики КГУ

Социокультурное влияние на развитие минимализма в дизайне интерьера

В работе использованы такие методы исследования, как анализ и обработка интернет-ресурсов и литературных источников, изучение трудов ярких представителей стиля минимализм, а также системно-аналитический подход, предполагающий, что историческая реальность является совокупностью взаимосвязанных и взаимодействующих объектов. Целью работы является выявление влияния социума и культурных особенностей на этапы развития минимализма, определение характерных особенностей стиля.

Развитие общества и его потребностей является одним из ключевых факторов, оказывающих воздействие на стилистические особенности в дизайне интерьера. Общество непрерывно меняется, а вместе с ним одни потребности вытесняются другими. И все эти изменения находят свое отражение в дизайне, так как его главной целью является реакция на появляющийся спрос.

Так, в начале XX в., а именно после Первой мировой войны, в живописи, архитектуре, а также дизайне интерьера зародилось такое стилистическое явление, как минимализм, ставшее реакцией современников на эстетику модерна, которую они ассоциировали с предвоенными настроениями. Появилась необходимость создать некую противоположность эмоциональному модернизму и перегруженному экспрессионизму. Излишне декоративные, замысловатые, растительные и фольклорные мотивы воспринимались современными творцами как изжившее себя искусство избыточности.

Минимализм прост лишь на первый взгляд, на деле при дизайн-проекти-

ровании в данной стилистике ставка делается на математически точные расчеты и выверенные пропорции. Для него важна ясность композиции и акцентирование внимания на естественных фактурах и материалах. Минимализм – это не просто стиль, а философия отношения к жизни, безупречность и уникальные свойства. Однако так было не всегда, и минимализм не сразу стал ассоциироваться с образом элитной жизни. Подобно многим революционным решениям, минимализм зародился как манифест, отрицающий наработки предыдущих десятилетий.

Давид Бурлюк – известный русский футуристический художник, который проявлял себя уже на ранней стадии своей карьеры. В 1929 г. он был одним из первых, кто разместил свое объявление в каталоге выставки живописных работ Джона Грэма в галерее Dudensing в Нью-Йорке. «Минимализм, – писал Бурлюк, – получил свое определение исходя из минимума использованных средств. Минималистская живопись является просто реалистическим предметом, являющимся живописью непосредственно (безотносительно, априорно)» [5]. Трактовка и общий смысл термина в 60-е гг. значительно изменились, так же, как и диапазон использования, в контексте которого он употреблялся.

Новые деятели дизайна отрекались от декоративности и образности в пользу предметного функционализма и чистых линий, чтобы убрать из искусства понятие самовыражения и передать суть самих предметов. А усиливал этот эффект упор на простые промышленные материалы, такие как стекло, металл и бетон.

Помимо этого, основным толчком к переходу на минимализм был экономический аспект: чем проще форма, тем легче изготовление, а соответственно, и появление возможности массового производства.

В минимализме Европы и Америки послевоенного времени можно проследить влияние, оказанное японской культурой, в которой пустота воспринимается как самое эстетичное и сакральное, а изобилие, присущее европейской культуре Старого Света, как признак бедности души. Отказ от бесконечного потребления, бережное отношение к вещам, аскетизм в интерьерных решениях – все это пришлось по душе элите Запада.

Японский взгляд на вещи усиливал тенденцию рассматривать предметы как самодостаточные явления, ценить материалы, из которых они изготовлены, стремиться к слиянию с природой. В дизайне интерьеров стал применяться японский принцип «ма». В современных интерпретациях традиционного японского искусства «ма» отражает философское отношение к пустому или открытому пространству. Поэтому внутренние перегородки прекратили использовать в дизайн-проектах интерьеров того времени. Эта эстетика находила отражение в высоком качестве простых предметов, стала базой для создания новых направлений в декорировании и мебелировке. Также высшие слои населения привлекал экзотический для европейцев японский уклад хранить в доме только те вещи, которые используются на постоянной основе. Ведь при таком подходе остается пространство для самопознания. Японские концепции эстетичной простоты привнесли идеи личной свободы и общих основ сущности жизни. Свойственная японской культуре эстетика пустоты и бытового минимума оказалась очень актуальна для послевоенной разоренной Европы. «Скучность», о которой позже заявил Роберт Вентури, сказав, что «меньше – значит скучно», стала своего рода протестом и способом противостоять безудержному потреблению элитарного искусства в послевоенной эпохе.

На протяжении 1960–70-х гг. смысл понятия неоднократно претерпевал изменения. Минимализм со своими простыми геометрическими формами предметов и в целом с их простотой шагнул навстречу изысканной сложности 1950-х гг. Художники с помощью новейших промышленных материалов и почти полного отсутствия выразительных средств вдохновляли архитекторов, интерьерных дизайнеров на многочисленные эксперименты.

Для того времени характерна неразрывная связь архитектуры с дизайном интерьера, поэтому для рассмотрения стилистических особенностей минимализма наиболее ярким является творчество японского архитектора Тадао Андо (Tadao Ando). Его работа базируется на двух основных эстетических началах: традиционной японской культуре и эстетике модернизма. Они, в свою очередь, формируют художественно-образные особенности минимализма. В проектировании также можно выделить два основных принципа, которым следует автор. Первый – использование натуральных материалов, таких как бетон, дерево и стекло, без краски и декоративных покрытий (штукатурки, пленки и т. д.); вторым принципом является его стремление привести в искусственную среду естественную природу. Для него солнечный свет, воздух, вода являются неотъемлемой частью, выполняющей важные для жизни функции, направленные на гармоничное его единение с естественными факторами окружающей среды. По мнению Т. Андо, материалы, геометрия и природа должны быть едины, являясь продолжением и дополнением друг друга.

С момента, как Т. Андо впервые реализовал свое увлечение комбинированием бетона, стекла и идеализированной природы, он непрерывно стремился развить этот подход, пытаясь разработать все более утонченную творческую методику. Самым характерным в работах Т. Андо является то, что пространство, им созданное, визуально не отрицает жестких конструкций, оно наполнено живой и утвержда-

ющей себя пустотой. Объемы его архитектурных объектов стремятся к простейшим формам. Постоянное совершенствование утонченности решений архитектурных форм можно наблюдать в его ранних работах и в дизайне комплекса «Сад искусств». Путь к идеалу во всем ярко характеризует его стремление к минимизации «швов» как соединительных элементов [5].

В объектах Т. Андо всегда используются нарушающие повторяющийся ритм элементы: это или изогнутые, плавные полукруглые линии, или геометрия, дающая неожиданную тень на вертикальной поверхности, или вырастающие прямо из стен ступени. Т. Андо в своей проектной деятельности работает не только с композицией и формой. Архитектор стремится преобразовать пространство в обитаемую среду, не конфликтующую с природным окружением, и единственным средством такой интерпретации может быть геометрия и ее интеграция с искусственной и естественной средами [3].

Используемые им приемы проектирования, в стремлении показать, что современное жилище можно создать в любых условиях, заслуживают серьезного внимания и вдумчивого осмысления для формирования эстетических парадигм минимализма.

В каждой стране была своя значимая фигура, задающая вектор движения. Джон Поусон (John Pawson) – в Великобритании, Алвар Аалто (Alvar Aalto) – в Финляндии, Дитер Рамс (Dieter Rams) – в Германии, Вико Маджистретти (Vico Magistretti) – в Италии. Каждый из них в рамках традиций, через призму культуры своей страны создавал особый вид минимализма. В результате подобной скрупулезности в использовании премиальных материалов и новых технологий минимализм стал очень дорогим архитектурным и интерьерным стилем. Поэтому свое место он нашел в просторных квартирах, загородном жилье. В итоге, отрицая максимализм элитарной избыточности, западный минимализм в какой-то степени превратился в пародию на самого себя, по причине того, что сам стал

элитарным явлением вопреки той концепции, с которой началась его история. Количество предметов в домах и квартирах стало меньше, но их стоимость возросла в разы.

Технический прогресс оказал должное влияние на развитие нового течения в дизайне. Промышленная революция с целью удовлетворения потребностей больших слоев населения поставила производство мебели в унифицированных размерах на поток. Ее задача заключалась в том, чтобы подойти к новому стандарту индустриального жилья, а главным достоинством стала лаконичность форм и функциональность, обеспечивающая простоту производства и транспортировки.

Вначале для дизайнеров стала доступна технология, при которой можно было гнуть фанеру. А после появившиеся композиты и пластик позволили дизайнерам расширить свои возможности в создании динамичных, пластичных поверхностей, зачастую не имеющих стыков. Новые формы также нашли применение в интерьерах, формируя новую среду для бесшовной пластичной мебели. Главной стилистической особенностью предметного дизайна стала гонка за отсутствием швов на поверхностях, а также конструктивных креплений. При этом и тут не обошлось без влияния японского мировоззрения, оживляющего повсеместно штампуемые пластиковые элементы.

Минимализм устойчиво ассоциируется с белым цветом, считающимся символом пустоты. Можно предположить, что минималистов вдохновляли просторные светлые пространства галерей, воплощение которых в интерьере выполняло функцию фона для интересных по форме предметов мебели, напоминающих арт-объекты.

Однако вторая волна минимализма как в интерьере, так и в предметном дизайне была эмоциональной и далеко не лишена цвета. Белый цвет, плотно вошедший в ассоциации людей, практически не использовался в интерьерах 1960-х гг. Что с социокультурного аспекта можно рассмотреть в качестве необходи-

мости перемен в обществе после войны. Минимализм тесно связался с поп-артом, окрасившись в его цвета. Природная эмоциональность нашла выражение в ярких минималистских образах. Химическая и лакокрасочная промышленности, новые виды пластика стали подспорьем для дизайнеров, желающих творить для общества, жаждущего возвращения к мирной и яркой жизни. Таким образом яркая, порой безумная палитра стала существовать в качестве акцентов, заполняя «брешь» минималистского интерьера. Но эра цвета не продлилась долго и ушла так же стремительно, как и появилась, оставляя вместо себя внимание к фактурам, материалам и световому потоку. Поспособствовали таким столь быстрым изменениям взбунтовавшиеся англичане, принявшие за создание собственного манифеста минимализма. Бутик Calvin Klein Madison Avenue в Нью-Йорке, спроектированный Джоном Поусоном в 1995 г., стал эталоном обновленного стиля. Каменные полы, светлые стены, простота и гармония в пространстве. Белый цвет, как часть концепция White cube современных арт-галерей, помогал Дж. Поусону добиться визуальных искажений интерьера для создания дополнительного ощущения чистоты. Так произошло возвращение белого цвета как выражения высокого стиля интерьера. И снова на одну ступень был поставлен частный жилой интерьер и пространства галерей современного искусства.

Вместе с тем пространства стали наполняться все более фактурными природными материалами, сменяя идеально отполированные. При выборе камня или дерева предпочтение отдавалось грубым, необработанным текстурам, которые придают интерьеру естественность. А для того, чтобы подчеркнуть арт-статусность, в интерьерах стали появляться работы известных художников и скульпторов – как акцент, как показатель элитарности.

Наравне с максимально лаконичными формами роль арт-акцентов выполняют фактуры грубого дерева, выразительные текстуры натураль-

ных тканей, цветное витражное стекло и предметы искусства. Каждый из этих элементов не случаен и несет в себе определенную смысловую нагрузку, эмоцию, в совокупности все они отражают внутренний мир заказчика. Это идеальная иллюстрация того, что в основе дизайна всегда стоит человек со своим видением и запросом, которые в процессе воплощения приобретают уникальную форму, линию, фактуру и предметность. Суть минимализма – отрицание изобилия ради лучшего. Под одним названием скрываются индивидуальность определенной эпохи, веяния различных культурных особенностей, уровня жизни и многое другое. Простое и функциональное, открытое и дружелюбное, свежее и чистое, авангардное и элитарное – минимализм говорит на языке самых важных и красивых смыслов, лично и лаконично.

На сегодняшний день минимализм все также не утратил своей актуальности и даже наоборот возродился как реакция на социокультурные изменения. Мы живем в сумасшедшем ритме, в переполненном информацией мире, где стремление к простоте форм становится просто неизбежно. Человеку необходим отдых от постоянной суеты, поэтому сдержанность и простота окружающего пространства направлены на то, чтобы успокоить, замедлить и абстрагировать.

Гармония геометрии и техники – вот манифест нашего столетия. В его основе технический прогресс, эстетика механизмов и высокотехнологических достижений. Е.В. Середкина утверждает: «Технологический прогресс современной эпохи приводит к совершенно неожиданным и необратимым последствиям. Наука и техника не только революционизируют сферу производства, но коренным образом меняет саму сущность человека, его культуру, систему ценностей. Научно-технический прогресс оказывает огромное влияние на формирование личности и, прежде всего, через систему образования, которое создает особый тип человеческого сознания – рациональ-

ного, прагматического, научно ориентированного» [4]. Таким образом, взаимодействие «социум – дизайн» работает от одного к другому с двух сторон.

Постмодернистская философия оказывает прямое влияние на формирование новых направлений в современном обществе. Она вбирает в себя различные направления и течения культурных слоев прошлого и концентрирует явления современности. XXI в. – это период колоссального прорыва в техническом отношении, который нуждается в новом понимании культурного пространства. Минимализм отражает философию постмодернизма. И.А. Добрицына отмечает: «Поэтика постмодернизма пришла в мир как метапоэтика, как поэтика стиля стилей, а потому является поэтикой не стиля, а эпохи в целом, вбирая все стилевые течения последних трех десятилетий. Поэтому переходы от постмодернизма 70-х к деконструктивизму 80-х и позднему постмодернизму 90-х можно расценивать лишь как смену питательной среды, смену прародителей, столь необходимую для жизни самой постмодернистской стратегии, для пополнения приемов, обогащающих ее поэтику» [1].

Минимализм – это в основе своей мировоззрение и жизненная позиция людей, которые противопоставили потребительскому отношению свой решительный отказ от привычных, но не всегда нужных вещей. Излишнее желание, страсть обладать как можно большим количеством благ отвергается минимализмом и искореняется им, дисциплинирует людей и помогает не только избавляться от лишнего, но и не допускать его появления. Наше время – это про осознанный аскетизм, противопоставленный излишествам. Поэтому не удивительно, что данный стиль и в наше время по-прежнему остается антимодой, воззрением тех, кто не стремится быть лучше и следует за обществом бескрайнего потребления.

Потребности людей различаются в зависимости от их возраста, пола, социального статуса и культурных особенностей. Культурные тра-

диции и исторические контексты играют не последнюю по важности роль в формировании эстетических предпочтений и вкусов в обществе [2]. Можно сделать вывод, что на развитие минимализма большое влияние оказала японская культура с ее укладом и философией. Однако каждая культура имеет свои уникальные традиции, каждая эпоха свои ценности и символы, поэтому все они при взаимодействии так или иначе повлияли на развитие и становление минимализма в дизайне интерьера.

Источники и литература

1. Добрицына И.А. От постмодернизма – к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. Москва: Прогресс-Традиция, 2004.
2. Евтеева А.В., Ажгихин С.Г. Влияние дизайна на культурный рост общества // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сб. науч. тр. VI Междунар. науч.-практ. конф., Краснодар, 18-23 апр. 2022 г. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2023. С. 137-140.
3. Коновалова Н.А. Андо [Серия «Великие архитекторы мира»]. Москва: Директ-Медиа, 2015.
4. Середкина Е.В. Анализ программ киборгизации и антропоморфизации контексте философии «Хай-тек» [Электронный ресурс] // Технологос. 2010. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-programm-kiborgizatsii-i-antropomorfizatsii-v-kontekste-filosofii-hay-tek> (дата обращения: 25.12.2023).
5. Minimalism. Oxford University Press. Christopher Want [Электронный ресурс]. URL: https://web.archive.org/web/20150708135808/http://www.moma.org/collection/details.php?theme_id=10459

КАФЕДРА

ЭКОНОМИКИ И УПРАВЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ

Бутыркина Ю.А., гр. СКД-420

Домнина С.В., науч. рук., д-р экон. наук, доцент

Направления социально-культурной деятельности молодежи в библиотеке

Социально-культурную работу определяют как организацию личностной, творческой, общественной и государственной помощи обществу. Социокультурная деятельность основана на альтруизме, поддержке людям, перспективе для самовоспитания и развития личности, проявлении инициативы и организаторских способностей как взрослых, так и молодежи.

Молодежь как специфическая социальная группа традиционно вызывает повышенный общественный интерес. Важным направлением организации досуга молодежи сегодня является комплексная социальная работа по различным актуальным проблемам. Это деятельность по социальной адаптации молодежи, решению ее социальных проблем и проблем молодой семьи, и, конечно, культурного самоопределения, привлечения к выборам и участия в волонтерстве и благотворительности, к конкурсам и проектам [1, с. 124]. Необходимо учесть главные комплексные проблемы формирования социальной активности молодежи, в том числе проблемы духовно-нравственной деградации [2, с. 123].

Практические аспекты исследования направлений социально-культурной деятельности молодежи рассмотрены на примере ГБУК «Самарская областная библиотека для молодежи» (далее – СОБМ). В

рамках Всероссийской ежегодной акции «Неделя молодежной книги» в библиотеке проходят встречи «Книжный сомелье», устраивается поэтический вечер «Страницы русской поэзии» и др.

Также в СОБМ проходит неделя мастер-классов «Погружение в профессию», куда приглашают учащихся 8–11 классов для ознакомления с различными специальностями. Молодежь получает возможность не только узнать о профессии, но и создать авторскую открытку, научиться ксилографии, понять, как оказывать первую помощь, моделировать одежду, расписывать пряники. Все это помогает профориентации молодежи.

СОБМ занимается развитием патриотических молодежных направлений. В рамках акции «Полк победы», приуроченной к Году Памяти и Славы в Великой Отечественной войне, мы стремимся с помощью новых творческих подходов напомнить о бесмертном подвиге героев и побудить молодых людей обратиться к книгам о войне.

Внутри организации для развития и воспитания молодежи проводились такие мероприятия, как интеллектуальная игра «Здоровый выбор», встреча «Русский по вторникам» в рамках подготовки к Всероссийской акции «Тотальный диктант 2024» для детей и взрослых, тренинг межличностного общения в рам-

Анализ развития основных направлений работы СОБМ

Период	Основные направления
2000–2007	Развитие музыкальных направлений и кино, редакционно-издательского сектора.
2008	Развитие творческих проектов, начало работы сайта, где публикуются ссылки на полезные ресурсы для молодежи.
2009	Развитие литературных направлений – программ по поддержке литературно одаренной молодежи. Завершился значимый проект для людей с ограниченными возможностями здоровья «Доступная библиотека».
2010–2013	Развитие психологической помощи для молодежи, областного методического центра, а также центра социализации и адаптации молодежи. Активно организовываются молодежные творческие объединения, встречи с интересными людьми, молодежные шоу.
Развитие с 2014 г. до настоящего времени	Образование интерактивных выставок, развитие игротек и настольных игр, кинозала, пространства для развития креативных способностей, патриотических мероприятий, правового воспитания молодежи. Активное сотрудничество с волонтерами.

ках программы «Психологическая поддержка молодежи», заседание мастерской арт-практик в рамках деятельности креативных индустрий, заседание клуба «Психологические среды» для молодежи 14–35 лет, просветительская Всероссийская акция «Библионочь» и др.

Существует достаточно много молодежных акций, которые проводятся внутри учреждения культуры:

1. Областная молодежная акция «Один день с Львом Толстым».
2. XII молодежный фестиваль инклюзивного творчества «Мы талантливы!».
3. Литературный проект «Книжный заряд».
4. Областные акции «Читающие семьи» и «Литературная одиссея».
2. Областной конкурс «Лучшие добровольческие проекты в библиотеке».
3. Мероприятие «Один день с Гоголем».
4. Областной историко-патриотический библиомарафон «Подлинно великий человек» и др.

Также на территории библиотеки развивается центр правовой информации СОБМ, который способствует целенаправленной просветительской работе среди молодежи [3].

С каждым годом все более острой становится проблема наркомании среди несовершеннолетних и молодежи. Главная цель работы СОБМ по профилактике асоциального поведения молодежи – распространение идей позитивного отношения к жизни и здоровью. Анализ развития основных направлений работы библиотеки указан в таблице 1.

Таким образом, СОБМ реализует проекты, направленные на развитие молодежи. Это включает в себя профориентацию, волонтерство, поддержку традиционных семейных ценностей, развитие творческих способностей, патриотическое и правовое воспитание, пропаганду здорового образа жизни, укрепление народной и национальной дружбы, популяризацию отечественной литературы, исторического наследия и культуры.

Источники и литература

1. Бессонова Ю.А., Степанченко О.В. Понятийно-терминологическая система социально-культурной деятельности. Санкт-Петербург: Лань, 2017.
2. Жарков А.Д. Теория, методика и организация социально-культурной деятельности: учебник. Москва: МГУКИ, 2012.
3. ГБУК «Самарская областная библиотека для молодежи»: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://soub.ru> (дата обращения: 12.05.2024).

Культурно-досуговые технологии в организации социально-культурной деятельности

Культурно-досуговые технологии имеют фундаментальное значение для организации социально-культурной деятельности населения. Благодаря их использованию можно разнообразить досуг людей, сделать его познавательным и интересным [1, с. 356], привлечь внимание к острым социальным проблемам. В этом смысле следует отметить, что культурно-досуговые технологии являются важным инструментом для организаторов мероприятий, с помощью которого они становятся более привлекательными и эффективными для участников [1, с. 357].

Технология культурно-досуговой деятельности обеспечивает жизнедеятельность учреждения социокультурной сферы и в то же время является согласованным началом его внешних связей с другими компонентами системы, в которую включены эти учреждения [2, с. 228], интегрированные в систему культурно-досуговой деятельности региона [3, с. 114].

Практические аспекты использования культурно-досуговых технологий в исследовании рассмотрены на примере ФГБУ «Дом офицеров Самарского гарнизона им. К.Е. Ворошилова». Дом офицеров проводит культурно-просветительскую, информационно-культурную, военно-массовую, досуговую работу в интересах военнослужащих и гражданского персонала 2-й армии Центрального военного округа. Здесь действует Военно-исторический музей Центрального военного округа, существует районная сеть. В исторической копилке Дома офицеров Самарского гарнизона множество значимых и ярких событий. Каждое из них создается профессионалами своего дела и имеет огромное значение в продолжении культурной жизни российской армии.

Внутри учреждения культуры действуют коллективы, благодаря которым исполняются некоторые культурно-досуговые мероприятия. Среди них можно назвать творческое объединение «Многогочие», театр-студию «Галифе», «Ависель», ансамбль танца «Карнавал», ансамбль популярной песни «Самарские узоры» и др. [4].

На базе Дома офицеров открылись выставки «Жены героев» и «Лица армии». В учреждении проходят вечера духовой музыки, проводятся обзорные экскурсии для представителей из фонда помощи «Своих не бросаем», различные концерты. В концертной программе ансамбля песни и пляски Южного военного округа, яркие хореографические постановки, военно-патриотические композиции, проникновенные стихи. С репертуаром коллектив уже не раз побывал в зоне спецоперации, песнями и танцами поднимая боевой дух солдат. Также в Доме офицеров проходят различные творческие вечера, например с историком Е. Яковлевым.

Во время прохождения преддипломной практики в мае 2024 г. была разработана и проведена фотовыставка работ О. Ракшина. Он снял такие известные фильмы, как «Время собирать цветы» о судьбе солдат Русского экспедиционного корпуса в годы Первой мировой войны во Франции, «Волга в огне» о героях тыла, работников пароходства в годы Великой Отечественной войны.

О. Ракшин – лауреат международных фестивалей за фильмы «Бесмертные», «Время собирать цветы», «Волга в огне» и «Фронтовая бригада». Фотограф является соавтором проектов «Лица армии» и «Дороги военной истории». В марте 2023 г. он

подписал контракт и ушел на фронт. Одна из причин отправления О. Ракшина в зону СВО – творческая. Как кинодокументалист он должен быть в центре всех важнейших событий. Именно поэтому его фотографии, раскрывающие многочисленные стороны происходящего во время специальной военной операции, так волнуют.

Работы О. Ракшина уже стали частью истории России. Каждая фотография впечатляет. Он является соавтором многих проектов, которые сейчас проводятся под эгидой Министерства обороны.

Благодаря выставке появляется возможность не только взглянуть в глаза солдатам, смотрящим с полотен мольбертов, но и написать теплые слова, вдохновляющие их на победу. Такая фотовыставка будет способствовать патриотическому воспитанию, став местом обсуждения и анализа важных исторических и культурных вопросов.

Этапы проведенного мероприятия представлены в таблице 1.

Таблица 1

План проведения фотовыставки
«Хроники войны»

№	Этап	Сроки
1	Подготовка мероприятия (приглашение участников, подбор и оформление экспонатов выставки.)	13.05. 2024
2	Проведение мероприятия (встреча с участниками, выступление ведущего, открытие выставки).	14.05. 2024
3	Окончание мероприятия (совместная фотография с участниками выставки и прощание с ними).	14.05. 2024
4	Подведение итогов и закрытие выставки.	14.05. 2024

Реализация данной фотовыставки способствовала культурно-досуговой работе на базе ФГБУ «Дом офицеров Самарского гарнизона им. К.Е. Ворошилова».

Источники и литература

1. Зезюлин Д.А., Лазарева Л.И. Культурно-досуговые волонтерские программы социокультурной интеграции детей с инвалидностью в общество // Кемеровский гос. ин-т культуры. 2021. № 1. С. 356-360.
2. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник. Москва: МГУКИ, 2007.
3. Жаркова Л.С. Деятельность учреждений культуры: учеб. пособие. Москва: МГУКИ, 2003.
4. Дом офицеров Самарского гарнизона им. К.Е. Ворошилова: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://samaragdo.ru/> (дата обращения: 12.05.2024).

3. Оповещение потенциальных пользователей о времени, месте и условиях предоставления услуг.

4. Акцентирование внимания потенциальных пользователей на специфических качествах и выгоде предлагаемых библиотекой услуг, на бесплатности основных форм обслуживания.

Инструменты маркетинговых коммуникаций: реклама, связи с общественностью (PR), социальный медиамаркетинг (SMM). Благодаря им обеспечивается продвижение интеллектуальной продукции и библиотечных услуг.

Рассмотрим, как осуществляются маркетинговые коммуникации на примере учреждения социально-куль-

Объединение пользователей библиотеки в группе в социальной сети помогает не только анонсировать события и акции, но и создавать сообщество для общения, обмена полезной информацией, повышать доверие к библиотеке, привлекать лояльную аудиторию.

В Самарской областной библиотеке для молодежи ведется своя группа в социальной сети «ВКонтакте», где выкладываются все новости библиотеки, афиша мероприятий на месяц, расписание работы библиотеки и навигация на другие социальные сети. В телеграм-канале ведется активная деятельность – сотрудники библиотеки записывают видеосообщения для подписчиков. Канал ведется с весны 2022 г. Telegram позволяет встроиться в личное цифровое пространство пользователей. Благодаря интерфейсу мессенджера канал учреждения культуры будет соседствовать с личными чатами подписчиков. Такая особенность создает ощущение личного взаимодействия, делая формат коммуникации более доверительным. Каждый месяц библиотека выкладывает афишу своих мероприятий на месяц с указанием места, времени и даты, что удобно для пользователей, планирующих свой день.

Таким образом, из инструментов маркетинговых коммуникаций в Самарской областной библиотеке для молодежи больше используется социальный медиамаркетинг (SMM). Следовательно, маркетинговые коммуникации занимают важное место в продвижении учреждения культуры. За счет верно выстроенного маркетинга каждый потребитель может узнать информацию о библиотеке через удобный ему канал, чтобы быть в курсе предстоящих новостей и мероприятий. Интересная и креативная подача информации в разных социальных сетях и мессенджерах создает у данного учреждения культуры положительный имидж, который притягивает постоянных и новых читателей.

Литература

1. Котлер Ф. Маркетинг от А до Я: 80 концепций, которые должен знать каждый менеджер. Москва: Альпина Паблишер, 2010.

Силаева М.Д., гр. СКД-420

Старынина Л.Н., науч. рук., ст. преподаватель

Роль маркетинговых коммуникаций в деятельности учреждения социально-культурной сферы

В управлении учреждениями социально-культурной сферы необходимо уделять внимание маркетинговым коммуникациям. Руководителю организации следует выстраивать их так, чтобы обеспечить успех своей деятельности и закрыть потребности общества при продвижении услуг. По определению Ф. Котлера, маркетинговые коммуникации – это средства, с помощью которых фирмы пытаются информировать, убеждать и напоминать потребителям, напрямую или косвенно, о своих товарах и торговых марках [1].

В ряду важнейших маркетинговых целей, реализуемых с помощью маркетинговых коммуникаций, можно выделить:

1. Формирование престижного образа (имиджа) библиотеки в сознании населения, спонсоров, представителей местных органов власти и управления, общественных организаций.
2. Информирование о новых услугах, которые ввела библиотека.

турной сферы – Самарской областной библиотеки для молодежи.

Маркетинговые коммуникации в Самарской областной библиотеке для молодежи необходимы для формирования привлекательного образа главной молодежной библиотеки области, основу которого составляет продвижение библиотечных продуктов и услуг. Немаловажную роль играет сайт учреждения культуры. Для этого ресурс должен быть удобным, доступным для всех категорий читателей, сообщать о новостях библиотеки, содержать интерактивные элементы, форму обратной связи, актуальную информацию.

Привлечет внимание пользователей на сайте и будет для них полезным: наличие кнопок перехода на социальные сети – так читатели смогут поделиться понравившимся материалом у себя на страницах; ответы на отклики и вопросы читателей – для пользователей важно, что библиотекарю готовы им помочь, в том числе в формате онлайн-консультации.

Концепция социально-этичного маркетинга и ее использование в библиотечно-информационной деятельности учреждения культуры

Интеллектуальные продукты и услуги являются основным товаром информационного рынка. Распространение интеллектуальных продуктов представляется одной из главных задач учреждений библиотечно-информационной деятельности. Однако стоит отметить, что далеко не все учреждения данной сферы в полной мере осознали необходимость использования маркетингового инструментария для успешной конкурентной борьбы на информационном рынке с целью развития организации и ее выгодного позиционирования.

Основное содержание маркетинговой деятельности библиотек сводится к получению как экономической, так и в первую очередь социальной выгоды. В основе маркетингового подхода используется модернизация традиционных форм работы библиотеки и внедрение инновационных направлений исходя из потребностей и запросов целевой аудитории. Кроме того, функции учреждений библиотечно-информационной деятельности в современном мире стремительно меняются [1, с. 500].

Отметим, что маркетинговая концепция управления деятельностью библиотек появилась еще во второй половине XX в. и связана с именем английского библиотековеда Б. Кронина, который обосновал необходимость ее применения в некоммерческих организациях, органах информации и документоведения. В нашей стране маркетинговый подход в управленческой деятельности учреждений библиотечно-информационной деятельности используется уже более 15 лет и позволяет

определить библиотеку как информационное учреждение наряду с виртуальными музеями и другими участниками информационного рынка [2, с. 291]. При этом библиотека занимает значительную нишу на этом рынке, используя средства маркетинга для выявления информационных потребностей целевой аудитории, их трансформации в платежеспособный покупательский спрос и его дальнейшего удовлетворения, а само исследование проводится как на микро-, так и на макроуровне [3, с. 33].

Концепция социально-этичного маркетинга (по терминологии некоторых исследователей, социально-этического) сформировалась на базе стратегического маркетинга. Данная концепция увязывает маркетинговую деятельность с общественными потребностями и с глобальной проблематикой существования человечества, в частности с такими аспектами, как экология, этика, культура и воспитание. Переход нашего

общества на новый, постиндустриальный уровень цивилизационного развития предполагает выработку маркетинговых стратегий не только и не столько на основе реалий текущего времени, сколько исходя из долгосрочных перспектив существования человечества, его благополучия и гуманистических идей наивысшей ценности человеческой жизни [4, с. 76].

Отмечая социальную направленность библиотечно-информационной деятельности, применение концепции социально-этичного маркетинга является необходимой предпосылкой для решения широкого круга социэкономических (общественных) проблем. В связи с этим большой пласт работ в рамках социально-этичного маркетинга находит свое применение в деятельности современных библиотек, к которым можно отнести и модельную библиотеку – филиал № 18 им. М.Б. Кониенко Централизованной библиотечной системы города Сызрань. К такого рода работам относится формирование и поддержание позитивного имиджа, использование инструментов фандрайзинга, разработка инновационных подходов и продуктов, проведение рекламных и PR-кампаний и др.

Модельная библиотека им. М.Б. Кониенко имеет свою страницу в социальной сети «ВКонтакте», на данный момент в сообществе около 1 тыс. активных пользователей. В разделе сообщества «Товары» можно найти часть наиболее востребованных



Рис. 1. Пресс-релиз на портале администрации г.о. Сызрань

услуг, предоставляемых библиотекой платно или по Пушкинской карте. Руководство модельной библиотеки им. М.Б. Корниенко активно использует инструментарий связей с общественностью для позиционирования организации на информационном рынке, в частности это публикации в местных СМИ (газета «Волжские вести»), на информационном портале администрации г.о. Сызрань (рис. 1) и др.

Коллектив библиотеки участвует во многих конкурсах и акциях всероссийского и международного уровней, а слоган учреждения «ЧИТАТЬ МОДНО» на фасаде, ставший визитной карточкой библиотеки, можно считать одним из успешных и креативных примеров социальной рекламы.

Проведенное исследование показывает, что успех существования библиотеки в современных условиях во многом зависит от того, как эффективно она будет применять механизмы социально-этичного маркетинга и насколько уверенные позиции займет на информационном рынке.

Литература

1. Дворовенко О.В. Маркетинг библиотечно-информационной деятельности. Москва: Юрайт, 2023.
2. Салынина С.Ю., Киселев Д.А. Виртуальный музей как современный информационный ресурс развития сферы культуры // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2017. С. 288-292.
3. Петушко Н.Е. Библиотечный маркетинг. Минск: Белорусский гос. ун-т культуры и искусств, 2010.
4. Суслова И.М. Социально-этический маркетинг: технология управления информационно-библиотечной деятельностью // Научные и технические библиотеки. 2009. № 3. С. 75-81.

Голубкова С.Ю., гр. СКД-222

Старынина Л.Н., науч. рук., ст. преподаватель

Технологии маркетинга и их использование в учреждениях социально-культурной сферы

Одной из ключевых задач, стоящих перед культурными и досуговыми учреждениями, является привлечение посетителей и формирование спроса на их услуги. Для улучшения управления в данной сфере необходимо внедрение современных методов и подходов, которые позволят удовлетворить потребности как отдельных личностей, так и общества в целом. Один из эффективных способов достижения этой цели – использование маркетинга в деятельности культурных учреждений. Таким образом, актуальность маркетинговых технологий в сфере культуры и досуга остается на высоком уровне и продолжает привлекать внимание специалистов [1, с. 103].

Маркетинг социально-культурной сферы – это использование маркетинговых технологий в сфере культуры организациями, осуществляющими социокультурную деятельность для наиболее полного удовлетворения нужд потребителя и получения максимального социального эффекта для общества в целом и отдельных групп населения. В большинстве случаев цель маркетинга в сфере культуры – способствовать улучшению, культурному обогащению жизни отдельного человека и общества в целом [2, с. 142].

В настоящее время технологии маркетинга весьма многочисленны, но выделяют пять основных: сегментирование, таргетинг (целеполагание), позиционирование, анализ и прогнозирование [3]. Существуют также современные технологии маркетинга в социально-культурной сфере: вирусный, партизанский, ивент-маркетинг, прямой маркетинг, социальный медиамаркетинг (SMM-маркетинг).

В русскоязычной среде чаще всего используется термин «ивент-маркетинг» для обозначения event-marketing. Основной целью данного вида маркетинга является продвижение товаров или услуг компании, воздействие на поведение и мнение целевой аудитории через проведение различных событий, таких как презентации, флешмобы, корпоративы и др. Event-маркетинг применяется не только бизнес-организациями с коммерческими целями, но также некоммерческими и государственными учреждениями. Данный вид маркетинга может быть использован учебными заведениями для достижения своих целей [1, с. 105].

На данный момент в образовательной сфере существует конкурентная борьба высших учебных заведений за абитуриентов, вызванная демографическим спадом 1990-х гг. Поэтому вузы всячески стараются привлечь потенциальных студентов, используя весь спектр возможностей маркетинга. Именно event-маркетинг в последние годы выходит на первый план.

Рассмотрим инструменты event-маркетинга подробнее на примере Самарского государственного института культуры (СГИК). Изучив маркетинговые мероприятия института можно сказать, что они гармонично взаимодействуют с общей целью развития высшего учебного заведения: создание конкурентоспособных образовательных практик в области культуры и искусства, креативных индустрий, обеспечивающих высокий уровень компетенций выпускников СГИК, и стратегии социально-экономического развития Самарской области.

В рамках стратегии event-маркетинга в Самарском государственном

институте культуры можно выделить следующие виды инструментов:

- дни открытых дверей, подготовительные курсы для абитуриентов и другие мероприятия, несущие информационную нагрузку;
- проведение различных конкурсов, фестивалей: Международного музыкального конкурса-фестиваля им. С. Орлова, фольклорно-этнографического конкурса «Этнолик» и др.;
- организация Всероссийской олимпиады школьников «Будущее культуры – наше будущее»;
- реализация деятельности Центра прототипирования современной музыки, звукового дизайна и создания клипов;
- проведение конференций: внутривузовской научно-методической конференции преподавателей, аспирантов и сотрудников СГИК, научно-творческой конференции студентов СГИК и др.
- командировки на базы практики в прокатные компании, на концерты звезд российской эстрады;
- осуществление работы творческих коллективов: ансамбля народного танца «Волжские узоры», эстрадного хора «Феерия», вокального ансамбля Campanella, камерного хора Solaris, музыкального театра «Орфей», учебного театра.

Это лишь часть деятельности института в области event-маркетинга, благодаря которому он имеет хорошую репутацию не только в г. Самаре, но и по всей области, а также за ее пределами. Вуз имеет достаточно большую целевую аудиторию, что объясняет широкий спектр применяемых инструментов событийного маркетинга [4].

Источники и литература

1. Володина М.Р. Event-маркетинг в сфере организации мероприятий // Молодой ученый. 2019. № 5 (243). С. 103-106.
2. Платонова Ю.Ю. Особенности маркетинга в сфере культуры // Проблемы современной экономики: материалы II Междунар. науч. конф. Челябинск: Два комсомольца, 2012. С. 142-145.

3. Лисеенко Е.С., Соловьева И.А. Маркетинг в сфере культуры [Электронный ресурс]. URL: <https://scienceforum.ru/2015/article/2015011029> (дата обращения: 20.04.2024).

4. ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры»: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://samgik.ru/> (дата обращения: 20.04.2024).

Беляничева П.А., гр. СКД-420

Салынина С.Ю., науч. рук., канд. экон. наук, доцент

Рекламная политика в системе продвижения учреждения культуры и его услуг

Развитие рекламной политики учреждений культуры является актуальным, так как среди участников рынка социально-культурных услуг нередко проявляется усиленная конкуренция, обусловленная привлечением большого количества потребителей. Именно поэтому стоит проводить интенсивную работу по повышению осведомленности общественности о деятельности организаций культуры.

Рекламная политика – это конкретные действия по созданию и размещению рекламы с целью формирования имиджа и привлечения клиентов для сбыта продукции [1, с. 46]. Муниципальное бюджетное учреждение культуры г.о. Новокуйбышевск Самарской области «Театрально-концертный комплекс „Дворец культуры“» активно развивает свою рекламную политику. Деятельность Дворца культуры сосредоточена на сохранении, создании, распространении и освоении культурных ценностей, предоставлении культурных благ населению в различных видах и формах.

Информация на официальном сайте учреждения (афиши, достижения коллективов и т. д.) обновляется несколько раз в неделю. В социальных сетях интенсивно и многократно дублируется вся информа-

ция, размещаемая как в печатных СМИ, так и на телеканалах. Услуги и мероприятия Дворца культуры рекламируют по радио и на телевизионном канале Новокуйбышевска. Также проводится работа по привлечению аудитории через социальную сеть «ВКонтакте» – в группах разыгрываются пригласительные билеты на различные мероприятия Дворца культуры [2].

Динамика увеличения пользователей интернет-сообществ учреждения отражена в таблице 1.

Благодаря таблице можно сделать вывод, что в 1 квартале 2024 г. количеств визитов, посетителей и просмотров увеличилось по сравнению с 4 кварталом 2023 г. Это говорит о том, что рекламная политика Дворца культуры эффективна, ведь пользователи стали чаще посещать различные интернет-ресурсы. Активность молодежной аудитории учреждения культуры в сети постоянно растет, что показывает положительную динамику развития работы с молодежью как приоритетного направления деятельности [3, с. 197].

Рекламная политика, сочетая в себе информационную и мотивирующую функции, оказывает влияние на выбор покупателей, побуждая их приобретать товары и интересоваться услугами учреждений культуры. В настоящее время рекламная политика Дворца культуры активно развивается, но для ее совершенствования важно осуществить дополнительные действия.

Для развития рекламной политики учреждения был предложен инновационный способ рекламы – звуковой и музыкальный фонтан, который возможно спроектировать в центре

Динамика увеличения пользователей интернет-сообществ
МБУК «ТТК „Дворец культуры”»

Соц. группа	4 квартал 2023 г.	1 квартал 2024 г.	Динамика
Дворец культуры (соцсеть «ВКонтакте»)	3 705	3 910	+ 205
МК «Русь» (соцсеть «ВКонтакте»)	928	935	+ 7
СДК «Маяк» (соцсеть «ВКонтакте»)	1 048	1 085	+ 37
Грань (соцсеть «ВКонтакте»)	10 203	10 756	+ 553
Дворец культуры (соцсеть «Одноклассники»)	278	282	+ 4
Дворец культуры (Telegram)	7	51	+ 44
Грань (Telegram)	598	701	+ 103
т/с «Грань» (YouTube)	21 404	23 551	+ 2 147
ИТОГО	38 171	41 271	+3 100
Сайт ТТК «Дворец культуры»			
Показатели	4 квартал 2023 г.	1 квартал 2024 г.	Динамика
Визиты	20 049	31 513	+ 11 464
Посетители	14 152	21 979	+ 7 827
Просмотры	40 285	62 988	+ 22 703
Сайт театра-студии «Грань»			
Показатели	4 квартал 2023 г.	1 квартал 2024 г.	Динамика
Посещения	23 179	28 080	+ 4 901
Просмотры	79 846	97 415	+ 17 569

Новокуйбышевска. Цель проекта – обустройство фонтана звуковой аппаратурой, благодаря которой местные жители смогут не только гулять под приятную музыку, но и слушать рекламу о деятельности и услугах Дворца культуры. Это может способствовать привлечению новых посетителей данного учреждения культуры.

Также стоит отметить, что звуковое оборудование будет воспроизводить музыку коллективов, работающих в вышеуказанном Дворце культуры. В данный список войдет ансамбль песни и танца «Россияне», джаз-оркестр «Мираж», хоровая капелла «Аура», духовой оркестр «Горожане».

Эффективность проведенной деятельности можно установить на основе сравнения соотношений объемов продаж до и после проведения рекламных мероприятий и затраченных средств. Если цель рекламной кампании состояла в информировании заданной аудитории, эффективность может определяться по способности рекламы выполнять информационную функцию. Таким образом, была проанализирована рекламная политика учреждения культуры в системе продвижения и впоследствии сформулированы и раскрыты действия по ее совершенствованию.

Источники и литература

1. Голубков Е.П. Маркетинговое исследование: теория, методология и практика. Москва: Финпресс, 2015.
2. МБУК «ТТК «Дворец культуры» г.о. Новокуйбышевск: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://tkk-dk.ru/?ysclid=lwbu13g0im660109025> (дата обращения: 14.04.2024).
3. Салынина С.Ю., Еремеева Д.Р. Работа с молодежью: социально-экономические аспекты формирования культурных ценностей у подрастающего поколения // Модернизация культуры: знание как инструмент развития: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. С.В. Соловьевой, В.И. Ионесова, Л.М. Артамоновой. Самара: СГИК, 2019. С. 195-202.

Связи с общественностью как технология позиционирования учреждения культуры во внешней среде

Актуальной задачей деятельности учреждений культуры является повышение их социального статуса и престижа, формирование положительного образа в сознании общественности, построение долгосрочных отношений и социального партнерства со своей целевой аудиторией. Одно из возможных решений этих проблем заключается в изменении коммуникации учреждения культуры с внешней средой. В связи с этим перспективным представляется развитие и использование связей с общественностью как технологии позиционирования учреждения культуры во внешней среде.

Самарский государственный институт культуры – уникальный вуз на территории Самарской области, в котором готовят кадры для сферы культуры, профессионального и любительского искусства, творческих индустрий. СГИК – это современное образовательное учреждение, отвечающее запросам на качественное высшее образование.

Для активного позиционирования учреждения во внешней среде в Самарском институте культуры реализованы следующие проекты:

- открыт центр прототипирования современной музыки, звукового дизайна и создания клипов, что можно рассматривать как механизм взаимодействия с общественностью и партнерами;
- создан фонд развития культуры, который является механизмом взаимодействия с благотворителями;
- учрежден научный рецензируемый журнал «Сфера культуры», включенный в список ВАК, что позитивно сказывается на имидже института;
- проведены конкурсы профессионального мастерства СГИК, олимпиады и конкурсы для школьников,

которые являются PR-инструментом и профориентационными мероприятиями;

- осуществлены целевые наборы в СГИК и заключены новые партнерства с работодателями, в частности модное партнерство с ассоциацией «Золотая игла».

В институте ведет свою деятельность медиацентр, который является PR-подразделением, ответственным за связи с общественностью и позиционирование учреждения во внешней среде [1].

В 2020 г. СГИК был присвоен статус Федеральной инновационной площадки «Академия библиотечного мастерства». Сегодня СГИК включен на правах полноценного участника в консорциум мирового уровня НОЦ «Инженерия будущего», а также в консорциум образовательных организаций высшего образования, среднего профессионального и дополнительного профессионального образования «Иннополис».

СГИК занимает 8-е место среди всех вузов Самары и 413-е в рейтинге вузов России, входит в 4-ю лигу Национального агрегированного рейтинга [2] – мониторинга образовательных программ вузов, в том числе прошедших аккредитацию. В рейтинге представлены 686 российских учреждений. Оценка вузов культуры и искусств производится в нем только на основании рейтингов, не использующих библиометрические показатели. Для вузов культуры и искусств строится вектор из 7 оценок и используется свертка, при которой учитывается 4 лучших оценки из 7. СГИК получил следующие оценки:

- «А» в рамках рейтинга «Первая миссия», проведенного на базе проекта «Лучшие образовательные программы инновационной России»;

- «С» в рамках рейтинга, проведенного по данным мониторинга эффективности;
- «С» в рамках рейтинга «Оценка качества обучения»;
- «D» в рамках рейтинга «Международное признание» [2].

Образовательные программы СГИК получили высокую оценку «А» в рамках рейтинга «Первая миссия». На самом высоком уровне, по мнению экспертов, именно в СГИКе реализуются музыкальные и культурологические программы. Предметные рейтинги – это уникальный шанс сравнить уровень своих образовательных программ с подобными, реализующимися в других вузах [3, с. 235]. В будущем для повышения уровня лиги СГИК необходимо повысить показатели по следующим рейтингам (критериям оценки): рейтинг по результатам профессионально-общественной аккредитации (ПОА); рейтинг Forbes (FB); рейтинг HeadHunter (hh).

Таким образом, использование таких инструментов технологии связей с общественностью, как участие в конкурсах, олимпиадах, рейтингах, профессиональных сообществах, позволяет учреждению культуры успешно позиционировать себя во внешней среде.

Источники и литература

1. ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры»: офиц. сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://samgik.ru> (дата обращения: 12.04.2024).
2. Национальный агрегированный рейтинг [Электронный ресурс]. URL: <https://best-edu.ru/ratings/national/nacionalnyj-agregirovannyj-rejting> (дата обращения: 12.04.2024).
3. Салынина С.Ю. Применение инновационных образовательных технологий при подготовке менеджеров социально-культурной деятельности с учетом требований ФГОС ВО (3++) // Интеграция требований ФГОС ВО (3++) и профессиональных стандартов при проектировании образовательных программ: новое содержание и качество образования: материалы XLVI науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК / под ред. М.Н. Мысина. Самара: СГИК, 2019. С. 230-236.

Мотивация сотрудников в системе управления персоналом учреждения культуры

В современных социальных и экономических условиях на территории России наиболее успешными становятся те учреждения культуры, которые применяют систему мотивации сотрудников, позволяющую использовать стимулы для достижения как максимально раскрытого трудового потенциала личности, так и заданных производственных результатов организации. Поэтому важнейшим компонентом мотивационного менеджмента становится минимизация противоречий между мотивами работника и учреждения [1, с. 7].

Исследование системы управления персоналом было проведено на базе государственного бюджетного учреждения культуры «Самарская областная библиотека для молодежи» (далее – СОБМ). СОБМ является некоммерческой организацией, миссия которой состоит в сохранении культурного наследия и просвещении молодежи в сфере науки и литературы.

На сайте организации есть страница, отведенная специально для коллег СОБМ. Там опубликована информация о повышении квалификации – занятия Школы молодого библиотекаря. Также на сайте представлены вебинары: развитие общественных пространств как фактор развития социокультурного развития территорий и вебинар для библиотечных специалистов Самарской области «Научно – не скучно!». В помощь библиотекарям публикуются методические рекомендации, благодаря которым улучшается эффективность их работы [2].

Для оценки системы мотивации среди сотрудников библиотеки было проведено анкетирование. Их попросили отметить 2–3 самые важные причины, по которым они работают в организации. Резуль-

таты опроса представлены на диаграмме 1.

Многие доверяют компании, могут многому научиться на базе организации и имеют возможность реализовать себя. Такие факторы, как заработная плата стабильность, ощущение признания и уважения, приверженность к коллективу и связывание своего будущего с выбранной профессией, выбрало меньшее



Диаграмма 1. Причины работы в учреждении

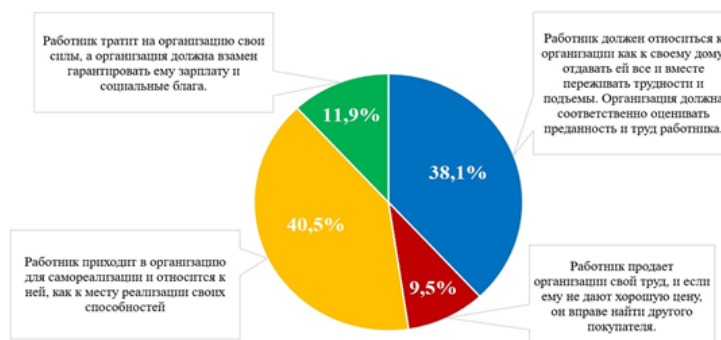


Диаграмма 2. Принципы взаимоотношений между работником и организацией

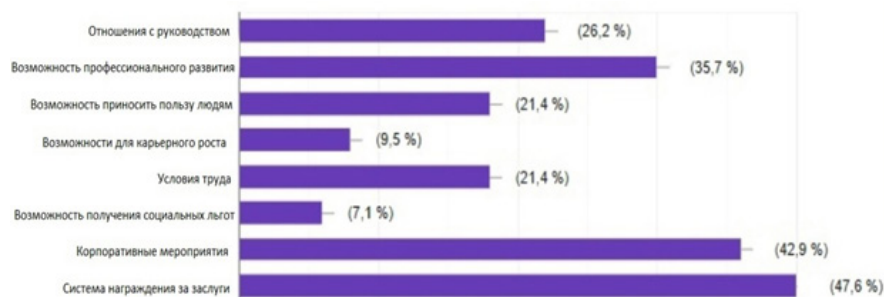


Диаграмма 3. Факторы мотивации

количество респондентов. Далее сотрудников попросили ответить, на каких принципах должны строиться отношения между работником и организацией (диаграмма 2).

Большинство ценит отношения, в которых есть возможности для саморазвития, чувство принадлежности к коллективу и уважение к труду и преданности сотрудников со стороны руководства. Также респондентов попросили выделить 2–3 мотивирующих и развивающих фактора, наиболее важных для них в работе учреждения культуры (диаграмма 3).

Стоит заметить, что многих интересует развитие таких факторов, как корпоративные мероприятия и возможность профессионального роста. Исходя из результатов исследования,

представим свои разработки, которые поспособствуют развитию мотивации персонала в СОБМ:

1. Эффективным мотивационным способом может стать виртуальная доска почета, в структуру которой целесообразно включить награждения за успехи в творческой, профессиональной и социальной деятельности.
2. Значительную заинтересованность сотрудников может вызвать применение технологии портфолио, что позволяет творческим работникам претендовать на признание их достижений [3, с. 235].
3. Повышению приверженности персонала организации будет способствовать система награждения грамотами и благодарственным письмами по особым критериям.

Мотивирование выступает важным внутриорганизационным процессом, ориентированным на использование потенциала сотрудников для достижения целей организации, что требует высокого уровня приверженности персонала, ответственности, инициативы и заинтересованности членов коллектива в конечных результатах учреждения.

Источники и литература

1. Кибанов А.Я. Мотивация и стимулирование трудовой деятельности. Москва: ИНФРА-М, 2019.
2. Раздел «Коллегам» [Электронный ресурс] // ГБУК «СОБМ»: официальный сайт. URL: <https://soub.ru/colleagues?ysclid=lwau3h4qy8393415157> (дата обращения: 16.04.2024).
3. Салынина С.Ю. Применение инновационных образовательных технологий при подготовке менеджеров социально-культурной деятельности с учетом требований ФГОС ВО (3++) // Интеграция требований ФГОС ВО (3++) и профессиональных стандартов при проектировании образовательных программ: новое содержание и качество образования: материалы XLVI науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК. Самара: СГИК, 2019. С. 230-236.

Шишкина А.И., гр. БК-50

Салынина С.Ю., науч. рук., канд. экон. наук, доцент

Классификация услуг библиотеки и поиск идей новых услуг социально-культурной направленности

Основной функцией современной библиотеки является библиотечно-библиографическое обслуживание, осуществлению которого подчинена деятельность всех подразделений организации и их технологические процессы. Именно качество библиотечно-библиографического обслуживания определяет успешность формирования имиджа библиотеки, ее общественного положения и социального влияния. В основе библиотечно-библиографического обслуживания лежит целый комплекс услуг документально-информационной и социально-коммуникативной направленности, который подразделяется на три блока (рис. 1):

1. Документальные услуги подразумевают предоставление клиентам различных документов.
2. Коммуникативные услуги предполагают организацию межличностного общения читателей в библиотеке.
3. Услуги библиотечного сервиса являются необходимым условием реализации процесса обслуживания [1, с. 147–151].

Существует разветвленная классификация услуг библиотеки по различным критериям (табл. 1).

Таблица 1

Основные классификационные группировки услуг библиотеки

Критерий классификации	Виды услуг библиотеки
Источник финансирования услуги.	Платные; бесплатные.
Основание для предоставления услуги.	По запросам пользователей; инициативные.
Ресурсы для предоставления услуги.	На базе собственного фонда; на базе общественных информационных ресурсов.
Особенности предоставляемых материалов.	Выдача документов во временное пользование; выдача копий документов, справочно-аналитические услуги, результаты просветительской деятельности, консультационные услуги.

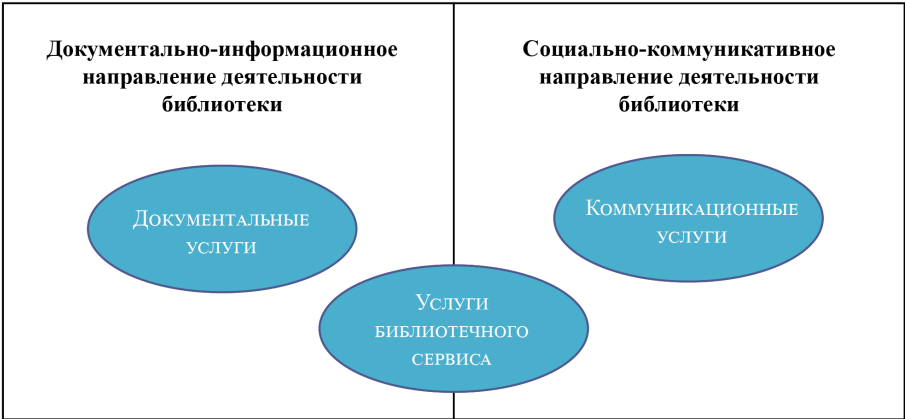


Рис. 1. Соотношение направлений деятельности и классов услуг библиотеки

Казалось, что с развитием технологий, Интернета и средств коммуникации библиотеки уйдут прошлое, но это не так. Будущее библиотек зависит от того, насколько они будут использовать инновации в своей работе. Чтобы привлечь больше людей в читальные залы, можно перенять опыт западных коллег и проводить в библиотеках мероприятия социально-культурной направленности [2].

Рассмотрим их применение на примере Центральной детской библиотеки им. А.Н. Толстого муниципального бюджетного учреждения культуры «Пугачевская районная межпоселенческая библиотека». Наибольшую популярность в данной организации приобрели игровые интерактивные технологии как наиболее перспективные в организации работы с подрастающим поколением [3, с. 197]. К ним относятся следующие:

- литературные игры, которые подразделяются на ролевые (перевоплощение в литературного героя) и интеллектуальные (основанные на процессе разгадывания);
- библиомарафон – мероприятия по популяризации фондов библиотеки тематического характера;
- библиоперформанс объединяет возможности библиотеки, театра и художественного искусства;
- литературный суд – сюжетно-ролевая игра в форме шуточного судебного заседания;
- книжный дресс-код – презентация модных изданий, чтение которых формирует имидж современного человека;
- библиотечный квилт – красочный стенд, который собирают из отдельных частей-лоскутов, объединенных определенной тематикой;
- библиофреш – оперативное информирование о литературных новинках в кулинарном стиле;
- подвешенная книга – каждый читатель может «подвесить» на неделю свою самую любимую книгу с собственной рецензией (рис. 2) и др.



Рис. 2. Идеи новых услуг социально-культурной направленности

Рассмотренные нами мероприятия, направленные на популяризацию чтения, позволяют расширить целевую аудиторию современной библиотеки, сделать ее центром притяжения культурной жизни и обогатить перечень предоставляемых услуг новыми формами социально-культурной активности населения.

Источники и литература

1. Справочник библиотекаря. 4-е изд., перераб. и доп. Санкт-Петербург: Профессия, 2013.

2. Инновационные массовые формы работы с читателями: из опыта работы Российских библиотек [Электронный ресурс] // МБУ «Центральная районная библиотека». URL: http://bikin-biblio.khv.muzkult.ru/media/2019/07/02/1261405932/innov._formy_3.PDF?ysclid=lrwp3hkfli867236569 (дата обращения: 16.04.2024).

3. Салынина С.Ю., Еремеева Д.Р. Работа с молодежью: социально-экономические аспекты формирования культурных ценностей у подрастающего поколения // Модернизация культуры: знание как инструмент развития: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Самара: СГИК, 2019. С. 195-202.

Некоторые аспекты реализации проекта создания модельной библиотеки

В 2019 г. в Российской Федерации был запущен федеральный проект «Культурная среда» национального проекта «Культура» по созданию модельных муниципальных библиотек, в рамках которого было утверждено ежегодное создание на начальном этапе 110 модельных муниципальных библиотек с 2019 по 2024 г. Проект получил продолжение, и, по данным официального сайта «Новая библиотека.рф» (<https://новаябиблиотека.рф/>), в настоящее время на территории нашей страны успешно функционируют уже 1 080 модельных библиотек нового поколения.

Модельная библиотека нового поколения использует в обслуживании населения современные информационно-коммуникационные технологии, имеет модернизированное библиотечное пространство, созданное на основе специально разработанных концепций и стилистических решений [1, с. 8].

В Самарской области на начало 2024 г. открыто 32 модельных библиотеки – в Тольятти, Отрадном, Самаре, Сызрани, других уголках региона, а до конца 2024 г. их будет 37. Добавятся библиотеки нового поколения в Тольятти, Похвистнево, Ставропольском районе и сразу две – в Хворостянском районе. Действующие библиотеки обладают уникальной концепцией и стилем. Так, библиотека-филиал № 14 Самарской муниципальной информационно-библиотечной системы реализует свою деятельность как Библиотека народов Поволжья, а в селе Борское Борского района Самарской области в 2022 г. открыта Библиотека семейного чтения «Аксаков-центр». Это не просто хранилища книг, но и центры творчества, дискуссионные клубы, киноклубы, точки сбора волонтеров. При этом важно, что сохраняется информационная сущность библиотек.

Привычные библиотеки с книжными полками, запахом пыли и нерушимой тишиной уходят в прошлое. Большую часть информации можно найти в Интернете, а для того чтобы почитать книгу, иногда достаточно скачать ее на смартфон. Чтобы сохранить значимость библиотеки, нужно разрабатывать проект с учетом современной идеологии. Предварительным этапом подготовки концепции модернизации библиотеки можно назвать выработку основной идеи, напрямую связанной с историческими и социальными особенностями муниципального образования. Такая идея должна, с одной стороны, отличаться оригинальностью, узнаваемостью и, с другой, иметь наполнение в дальнейшей деятельности модернизированной библиотеки.

В процессе создания модельной библиотеки можно условно выделить четыре этапа. I этап – разработка концепции модернизации библиотеки. В его рамках осуществляется исследование и оценка потенциального влияния модельной муниципальной библиотеки на развитие социокультурной инфраструктуры, просчитываются качественные и количественные показатели эффективности реализации проекта. При этом учитывается, что одной из основных форм работы становится мероприятие, проводимое для той социальной среды, где функционирует библиотека. Наряду с этим определяется оптимальный режим работы библиотеки с учетом потребностей жителей – как читателей, так и потенциальных посетителей. Логическим продолжением является разработка проекта зонирования библиотеки на основе идеи и того наполнения, которое подразумевает модернизация. Важной составляющей начального этапа является анализ состояния книжного фонда и материально-технической базы библиотеки. На основе такого

анализа вырабатываются рекомендации по пополнению фонда книжными и информационными ресурсами. Нормой для обновления книжного фонда определено 10 % от общего количества документов фонда в год модернизации библиотеки и по 5 % в течение последующих трех лет после модернизации библиотеки. Кроме того, разрабатывается план мероприятий по развитию компетенций и повышению квалификации основного персонала. Модернизированная библиотека с современным оборудованием и актуальными формами работы требует от коллектива библиотек знания информационного пространства, навыков работы в нем: выдача книг, контроль тишины в зале и учет читателей как основная деятельность остались в прошлом.

II этап – разработка дизайн-проекта. После определения основной идеи и формирования концепции модернизации совместно с профессиональными дизайнерами разрабатывается дизайн-проект оформления пространства библиотеки и материально-технического оснащения. При этом учитываются те направления деятельности, которые заложены в концепции. К сожалению, большинство библиотек (особенно библиотек-филиалов) ограничены в площади. Это требует применения такой мебели и оборудования, которые не будут занимать лишние метры. Важно сохранить как можно больше свободного пространства, в то же время используя каждый метр помещения. Но не менее важно оставить посетителям возможность уединиться для погружения в работу или чтение. Библиотека по внешнему дизайну должна вписываться в окружающую среду. Если у населенного пункта есть свои особенности, символика, цвета, то это обязательно учитывается при разработке дизайна помещений. При разработке концепции обычно оформляется бренд новой библиотеки. Символика такого бренда также активно используется при оформлении внутреннего и внешнего пространства.

III этап – утверждение концепции и дизайн-проекта модернизации библиотеки. Для эффективной реализации проекта по созданию модельных библиотек в крупных региональных учреждениях страны созданы

центры по консультированию и оказанию методической помощи муниципальным библиотекам. Для муниципальных библиотек Самарской области на базе Самарской областной универсальной научной библиотеки функционирует проектный офис, в составе которого директора областных библиотек, ведущие методисты, эксперты в сфере дизайна и информационных коммуникаций. По окончании разработки проект модернизации проходит процедуру защиты перед экспертной комиссией Министерства культуры Самарской области, по итогам которой принимается решение о финансировании.

IV этап – выделение финансирования и модернизация библиотеки. Изначально проект создания модельных библиотек на территории РФ имел статус общегосударственного и финансировался из федерального бюджета. Но в настоящее время активно используется и региональная составляющая финансового обеспечения, а также система софинансирования с муниципальным бюджетом, т. е. часть средств выделяется администрацией муниципального образования. Разрабатывается подробная сметная документация и дорожная карта проекта, где обозначены сроки проведения работ. Обязательным условием является подключение к высокоскоростному Интернету и электронным ресурсам (ЛитРес, НЭБ, НЭБ.Дети).

Таким образом, разработка и реализация проекта модернизации (создание модельных библиотек нового поколения) муниципальных библиотек дает возможность улучшения материально-технической базы, расширения информационно-библиотечных услуг. В итоге это приводит к переформатированию библиотеки в многофункциональный культурно-просветительский центр без потери основополагающей функции – обеспечения доступа к широкому диапазону документов самых разных форматов.

Литература

1. Фахрутдинова Г.А. Модельные библиотеки: опыт создания нового библиотечного пространства в муниципальных общедоступных библиотеках Республики Татарстан в рамках национального проекта «Культура»: сборник / ГБУК РТ «Национальная библиотека Республики Татарстан». Казань: Милли Китап, 2023.

Аксакова В.Е., гр. БВ-420

Салынина С.Ю., науч. рук., канд. экон. наук., доцент

Проектирование и организация работы многофункциональных культурных центров как основа удовлетворения духовных потребностей населения

Проектирование, создание и организация работы многофункциональных культурных центров (МКЦ) является важным аспектом развития сегмента социокультурных услуг и удовлетворения духовных потребностей населения. История появления многофункциональных культурных центров в библиотечной сфере имеет корни в стремлении создать учреждения, которые бы предоставляли не только доступ к книгам, но и разнообразные культурные и образовательные услуги для населения. Практическая направленность МКЦ заключается в том, чтобы быть центром общественной активности, где люди могут обучаться, взаимодействовать и развиваться.

Главной предпосылкой появления МКЦ является удовлетворение духовных потребностей личности, которые формируются под воздействием политических, религиозных, демографических, социальных, производственных, общественных и многих других факторов. Первые досуговые центры появились во второй половине XX в. путем естественной трансформации однопрофильных учреждений в многофункциональные. В зарубежной практике можно выделить несколько типов МКЦ, которые различаются видами услуг и направлениями деятельности и носят соответствующие названия: рекреационный центр, центр досуга, общественный кампус, солнечный центр, культурный центр [1, с. 351].

Проектирование МКЦ начинается с анализа потребностей целевой аудитории. Это включает изучение социокультурного контекста региона, интересов и предпочтений насе-

ления. Затем определяются основные функциональные блоки МКЦ, такие как библиотека, выставочные залы, кинозалы, культурно-просветительские программы, образовательные мероприятия и т. д. Проектирование также включает выбор местоположения, архитектурного решения и дизайна помещений с учетом комфорта и доступности для посетителей.

Создание МКЦ включает в себя физическое строительство или адаптацию существующих зданий под требования МКЦ. Важно обеспечить не только функциональность, но и атмосферу, способствующую культурному обмену и духовному развитию.

Организация работы МКЦ включает разработку программ и мероприятий, ориентированных на различные возрастные и социокультурные группы. Ключевые задачи культурных центров – организация выставок, лекций, мастер-классов, культурных и образовательных программ, а также проведение кинопоказов, концертов и театральных постановок. Важно обеспечить доступ к современным информационным технологиям, Интернету и мультимедийным ресурсам [2, с. 291]. Различные МКЦ могут быть ориентированы на разные целевые аудитории: детей и молодежь, взрослых, пожилых людей, любителей искусства, спорта или научных исследований и т. д. Сегментация также может быть основана на социокультурных интересах и предпочтениях населения, уровне доходов, образовании и других характеристиках [3, с. 41].

Создание многофункциональных культурных центров в городах Рос-

сии является одним из масштабных проектов реализации государственной культурной политики. Разрабатывалась концепция создания МКЦ на основе Указа Президента РФ от 7 мая 2012 г. № 597 [4], и к настоящему времени ее реализация уже принесла определенные результаты. Приведем несколько примеров. 16 января 2022 г. в деревне Старая Задоровка в Татарстане благодаря нацпроекту «Культура» был открыт многофункциональный культурный центр на 45 мест. Сотрудники МКЦ организуют досуг местных жителей, проводят мероприятия для всех социальных и возрастных групп населения, ведут деятельность по сохранению и развитию народного творчества, возрождению и сохранению обрядов, традиций. 24 июня 2022 г. в г. Байкальске Иркутской области в тестовом режиме открыли многофункциональный культурный центр с кинозалом на 120 мест, площадками для работы творческих коллективов, студией звукозаписи, краеведческим музеем и кафе [5, с. 1300–1301].

Отличаются многообразием и культурные центры Самары. Например, МКЦ на улице Луговцева – одна из действующих культурных площадок, на базе которой проводится работа с молодежью, создаются музыкальные коллективы, организуются различного плана выставки. Совсем недавно в Самаре на проспекте Масленникова, 37 открылся молодежный многофункциональный центр. После победы самарчан во Всероссийском конкурсе «Регион для молодых» на выигранные средства провели реконструкцию здания и обновили внутренний дизайн. Новый фасад орехового цвета символизирует связь прошлого и будущего. В центре функционируют коворкинг, студия звукозаписи, актовый зал, лекторий, различные площадки для создания креативных проектов. Примечательно, что идейными вдохновителями столь впечатляющих изменений стали сами молодые люди, проявив большую заинтересованность в организации социально-культурной работы [6, с. 200].

В целом, создание и эффективное управление МКЦ позволяет не только разнообразить культурную

жизнь общества, но и активно участвовать в удовлетворении духовных потребностей различных групп населения.

Источники и литература

1. Супручева О.А. Многофункциональный культурный центр: понятие, структура [Электронный ресурс] // Молодой ученый, 2020. № 5 (295). С. 350-353. URL: <https://moluch.ru/archive/295/66917/> (дата обращения: 29.03.2024).
2. Салынина С.Ю., Киселев Д.А. Виртуальный музей как современный информационный ресурс развития сферы культуры // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всероссий. науч.-практ. конф. Самара: СГИК, 2017. С. 288-292.
3. Боголюбова Н.М., Николаева Ю.В. Роль зарубежных культурных центров в развитии современного межкультурного сотрудничества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 6 (20): в 2 ч. Ч. II. С. 40-42.
4. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2012 г. № 597 «О мероприятиях по реализации государственной социальной политики».
5. Князева И.В., Сапрыкина А.Н. Формирование комплексного подхода к организации многофункциональных культурных центров в малых городах // Креативная экономика. 2015. № 9 (10). С. 1291-1308.
6. Салынина С.Ю., Еремеева Д.Р. Работа с молодежью: социально-экономические аспекты формирования культурных ценностей у подрастающего поколения // Модернизация культуры: знание как инструмент развития: материалы VII Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 ч. Самара: СГИК, 2019. С. 195-202.

Чугунова А.В., гр. БВ-321

*Старынина Л.Н., науч. рук.,
ст. преподаватель*

Стиль руководства как фактор эффективного менеджмента в сфере культуры

Культурная сфера является особенной и требует определенного внимания в плане менеджмента. Стиль руководства играет значительную роль в эффективном управлении в области культуры. Ученые определяют термин «стиль руководства» как «совокупность повторяющихся специфических приемов и методов управленческого воздействия, используемых лидером в процессе управления и определяющих отношение людей к его действиям» [2].

Задачей руководителя творческой организации является создание творческих тандемов с учетом особенностей характера, образа жизни и мышления членов команды. Специфика руководства творческой организацией также заключается в наличии настоящего творческого лидерства в коллективе, помимо официальной иерархии [1].

В процессе управленческой деятельности каждый руководитель выполняет свои обязанности в своем типичном деловом стиле. Стиль руководства выражается в методах, которые руководитель использует, чтобы побудить команду выполнять поставленные перед ней задачи, контролируя результаты деятельности своих подчиненных. Принятый стиль руководства способствует развитию позитивных отношений в коллективе и может служить качественной характеристикой и оценкой эффективности управления [2].

Существует три стиля руководства: либеральный, демократический и авторитарный. Авторитарный харак-

теризуется централизацией власти в руках одного руководителя, который единолично принимает решения, жестко регулирует всю деятельность подчиненных и не дает им возможности проявить инициативу. Подчиненные должны безупречно выполнять приказы и в то же время получать необходимую информацию. Авторитарный стиль предполагает формальность отношений, строгое соблюдение дистанции между руководителем и подчиненными. В сфере культуры, где большинство сотрудников творческие и талантливые люди, такой стиль руководства заведет развитие организации в тупик, лишит возможности творческого мышления и поиска творческой импровизации.

По мнению исследователей, демократичный и либеральный стили управления считаются наиболее приемлемыми для руководителя учреждения культуры. Демократичный менеджер децентрализует свои управленческие полномочия, он консультируется с подчиненными, которые также участвуют в принятии управленческих решений и получают достаточно информации, чтобы иметь представление о перспективах его работы. Руководитель доверяет своим подчиненным, избегает диктата и создает благоприятный морально-психологический климат в коллективе. В сфере культуры это особенно важно, так как творческий процесс требует свободы выражения и идейного вдохновения. Демократичный руководитель способствует развитию творческого потенциала сотрудников.

Либеральный или трансформационный стиль руководства характеризуется минимальным вмешательством руководителя в деятельность подчиненных. Руководитель ставит задачу перед исполнителями, создает необходимые организационные условия для их работы, определяет ее правила, устанавливает границы решения, а сам отходит на второй план. Трансформационный руководитель вдохновляет и мотивирует сотрудников, помогает им расти и развиваться профессионально. В сфере культуры такой стиль руководства способствует созданию инновационных проектов, раскрытию творческого потенциала и привлечению новых аудиторий [2].

Очевидно, что ни авторитарный, ни демократический стили управления творческим персоналом в их крайних проявлениях найти очень сложно. Наиболее эффективным в современном быстро меняющемся мире является многомерный стиль управления, ориентированный, с одной стороны, на реальность, а с другой – на эффективность [1]. Этот подход предполагает, что нет универсального стиля управления, который подходит ко всем ситуациям, и что руководитель должен быть гибким и уметь применять разные подходы в зависимости от обстоятельств.

Многомерный стиль управления включает в себя несколько основных типов стилей руководства, таких как авторитарный, демократический, либеральный и коучинг. Каждый из этих стилей имеет свои особенности и применяется в различных ситуациях. Многомерный стиль управления предполагает, что руководитель должен уметь адаптироваться к различным ситуациям и применять соответствующий стиль руководства в каждом конкретном случае. Это позволяет создать гибкую и эффективную систему управления, способствующую развитию коллектива и достижению поставленных целей.

Таким образом, эффективное управление культурой возможно при условии, что процессы самоорганизации и самоуправления в творческом сообществе поддерживаются общими гарантиями свободы индивидуального и коллективного творчества. Следовательно, руководитель в сфере культуры не может придерживаться только одного стиля управления. Для успешного управления руководитель организации будет совмещать все стили управления в одном.

Источники

1. Заплетина Н.И., Тягаева Д.Л. Оценка стиля управления в организации социально-культурной сферы [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-stilya-upravleniya-v-organizatsii-sotsialno-kulturnoy-sfery>.
2. Юдина А.И. Стиль руководства как фактор эффективного менеджмента сферы культуры [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stil-rukovodstva-kak-faktor-effektivnogo-menedzhmenta-sfery-kultury>

Чаплыгина А.А., гр. БВ-321

*Старынина Л.Н., науч. рук.,
ст. преподаватель*

Использование социальных сетей в коммуникационной политике учреждения социально- культурной сферы

В современном обществе социальные сети стали неотъемлемой частью повседневной жизни людей, предоставляя им возможность общения, обмена информацией и создания связей с другими пользователями. Для учреждений, которые занимаются социально-культурной сферой, применение социальных сетей является важным инструментом для коммуникации и осуществления коммуникационной политики.

В социальных сетях у учреждений культуры есть возможность представить информацию о себе в виде медиафайлов. Это позволяет более эффективно использовать ее в официальной деятельности, работе с общественностью, при продвижении предлагаемых услуг, расширении сферы деятельности, повышении интереса к ней и потребности в ней у сообщества, а также для установления и расширения профессиональных связей.

В рамках общероссийской стратегии развития информационного общества, реализация которой намечена на период с 2017 по 2030 г., а также национальной программы «Цифровая экономика Российской Федерации» запущена образовательная программа формирования и освоения современными учреждениями культуры цифровых медиатехнологий в работе с различными целевыми аудиториями. Для успешной реализации этой стратегии сотруд-

ники учреждений должны уметь пользоваться технологиями удаленного взаимодействия с аудиториями, инструментами социального медиамаркетинга (SMM-маркетинга), уметь продвигать учреждение в сети Интернет, проводить анализ интернет-ресурсов, создавать официальные аккаунты в социальных сетях, медиаконтент и медиаплан [2, с. 126].

Цель использования социальных сетей учреждениями социально-культурной сферы заключается в обеспечении устойчивого развития и повышении эффективности их деятельности. Социальные сети позволяют учреждениям:

- обеспечивать доступность информации о своей деятельности и услугах для широкой аудитории;
- популяризировать свою деятельность и привлекать новых посетителей;
- формировать позитивный имидж учреждения и укреплять его репутацию;
- расширять сферы влияния на аудиторию и увеличивать охват потенциальных клиентов;
- предоставлять онлайн-услуги и расширять интерактивный обмен информацией;
- проводить просветительскую деятельность и организовывать мероприятия;
- сохранять и передавать культурные традиции новым поколениям;
- формировать культурную среду и воспитывать граждан.

Популярными ресурсами для продвижения информации учреждений социально-культурной сферы являются социальные сети «ВКонтакте», «Одноклассники» и видеохостинг YouTube. Выбор конкретного источника зависит от специфики учреждения и его целевой аудитории [1, с. 73].

Социальные медиа – это центр диалога с пользователями. Они способствуют налаживанию контактов между людьми, помогают оперативно решать вопросы, заводить новые отношения, преодолевать географическую изоляцию. Социальные сети могут быть не только местом для формирования поло-

жительного имиджа учреждения культуры, но и площадкой для продвижения себя, своих продуктов и услуг. Кроме того, они могут оказать помощь не только в привлечении новых пользователей, но и в установлении эффективной обратной связи с ними – постоянного и активного диалога [1, с. 74].

Для того чтобы человек стал подписчиком в блогах или социальных медиа, необходимо как можно чаще выкладывать и обновлять информацию о деятельности учреждения. Непременным условием является систематическое наполнение сайта, блога и страницы в социальных сетях, которые содержали бы увлекательный контент, содержащий исследовательские статьи, ссылки на другие ресурсы, викторины, конкурсы, видео- и фотоматериалы.

Специфичным для социально-культурной сферы будет преследование не прибыли, а привлечение внимания, поиск единомышленников. Социальные сети предоставляют учреждениям культуры множество возможностей для достижения различных целей: профессиональное общение, внедрение инновационных форм обслуживания, обучение, реклама мероприятий и т. д. [2, с. 128]. В связи с определенной спецификой социально-культурная сфера может использовать возможности разных социальных сетей, ведь они сегментируются в зависимости от возраста, предпочтений и др. Они позволяют отслеживать посещаемость, количество подписчиков, репостов/ретвитов, лайков (выражение одобрения, поддержки, согласия с размещенным контентом), записей на YouTube-канале и количество просмотров, отклики пользователей, ответы на вопросы, стиль общения (в зависимости от предполагаемой аудитории).

Многие организации ведут работу одновременно в нескольких социальных сетях. Но некоторые говорят об отсутствии результата, на который они рассчитывали. Поэтому нужно обязательно учитывать тот факт, что в социальных сетях мы общаемся с реальными людьми, с которыми говорим сейчас. Социальные сети предоставляют учреждениям культуры уникальные возможно-

сти взаимодействия с реальными и потенциальными потребителями информации через размещение видеозаписей проводимых мероприятий, театральных постановок, концертов, онлайн-путешествий по залам музеев, пространствам музеев-заповедников, анонсов предстоящих мероприятий в том числе тематических вечеров, встреч, конференций и других интересных мероприятий, предоставление удаленного доступа к библиотечным фондам. Помимо этого учреждения культуры получают возможность узнавать через социальные сети реакцию на проводимые мероприятия [1, с. 75].

Таким образом, использование социальных сетей в коммуникационной политике учреждений социально-культурной сферы является эффективным инструментом для достижения поставленных целей. Социальные медиа позволяют учреждениям взаимодействовать с аудиторией, повышать свою узнаваемость и укреплять позиции на рынке культурных услуг.

Литература

1. Амеличкин А.В. Маркетинг в социальных сетях как инструмент коммуникационной политики учреждений образования и культуры // Электронное информационное пространство для науки, образования, культуры: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). Орел: Орлов. гос. ин-т культуры, 2018. С. 72-75.
2. Ринчинова Ю.С. Маркетинг социальных сетей для библиотек: необходимость или дань моде? // Развитие кадрового потенциала библиотек Российской Федерации в условиях цифровой экономики: сб. науч. ст. по итогам Всерос. науч.-практ. заоч. онлайн-конф. Кемерово, 2020. С. 126-133.

Волонтерские практики арт-проектирования в сфере образования (на примере проекта мобильной творческой мастерской «Талантенок»)

Волонтерские практики арт-проектирования в сфере образования являются важным инструментом для развития творческого потенциала учащихся, расширения их кругозора и повышения уровня их социальной активности. Такие проекты способствуют формированию у учащихся навыков самовыражения, коллективной работы и социальной ответственности, а также помогают им лучше понимать и воспринимать окружающий мир.

Волонтерская деятельность – это неотъемлемая часть работы учреждений культуры. «В целях поддержки развития волонтерских инициатив за последние годы государство предприняло много различных мер, направленных на возрождение культурного добровольчества» [3, с. 313].

На примере анализа интернет-сайтов «Волонтеры культуры.РФ», dobro.live, dobro.ru и деятельности фонда культурных инициатив и фонда президентских грантов, которые выделяют средства на поддержку проектов в области культуры, искусства и креативных индустрий, мы выявили несколько примеров волонтерских практик арт-проектирования в сфере образования.

Первый связан с конкурсным проектом «Битва художников». Он направлен на выявление молодых художников и открывает для них новые возможности, дополнительные стимулы и мотивацию для собственного роста. Основная миссия – приобщение людей к искусству, а также развитие арт-волонтерства [1].

Второй пример – проект «Большие и маленькие больничные арт-волонтеры» [2]. Он нацелен на орга-

низацию молодежного движения арт-волонтеров, организующих мастер-классы по ручному художественному труду в условиях травматологического отделения детской городской больницы. Проект помогает детям в больнице не чувствовать себя одинокими и несчастными, поднимает им настроение, что всегда благотворно сказывается на состоянии здоровья.

Третий пример – это проектная инициатива жителя Санкт-Петербурга В. Полянского «Я вижу, что ты говоришь!». Он предусматривает создание смешанной (инклюзивной) команды волонтеров, которые оказывают содействие в организации различных мероприятий (акций, фестивалей, конференций), создают интересные проекты и просто весело и с пользой проводят совместный досуг [5].

Арт-волонтеры принимают участие в различных культурных мероприятиях: участвуют в реставрации памятников архитектуры, организации выставок, мастер-классов, экскурсий, помогают в проведении фестивалей, концертов и других крупных мероприятий (например, «Библионочь», «Ночь в музее»). «Арт-проект – это проект в области „арт“ или искусства. Это ограниченная во времени креативная идея, воплощенная в художественной форме, которая решает проблемы конкретной целевой аудитории, а также набор инструментов, позволяющих перейти от концепции к конкретной ее реализации» [4, с. 167].

Опрос воспитанников детских домов республики показывает, что большинство из них зачастую не умеют творчески выполнить самое простое

задание. Креативный потенциал личности не формируется сам по себе, спонтанно. На основе анализа вышеперечисленных практик нами был разработан арт-проект «Мобильная творческая мастерская „Талантенок“». Наш проект призван решить проблему недостаточных условий для творческой самореализации воспитанников детского дома. Цель проекта – научить детей работать в команде, раскрыть их творческий потенциал и помочь им освоить различные творческие навыки в таких областях, как музыка, хореография, актерское мастерство и вокал. Мы хотим, чтобы ребята научились проявлять свою креативность как под руководством педагогов, так и самостоятельно. Целевой аудиторией проекта являются воспитанники детского дома г. Альметьевск Республики Татарстан в возрасте 8–15 лет. Для этого необходимо организовать для них мобильную творческую мастерскую, а также провести цикл творческих мастер-классов и отчетный концерт.

Мы планируем создать практическую площадку с мастер-классами, где дети смогут обучиться навыкам в творческих сферах. Мастер-классы будут проводиться с помощью активной молодежи г. Альметьевска. В течение 4 дней каждый ребенок попробует свои силы во всех сферах деятельности, выберет понравившуюся. На 5–6 день состоится подготовка к отчетному концерту, а на 7 день будет проведен отчетный концерт. В рамках проекта в качестве партнеров могут быть привлечены такие организации, как Детская музыкальная школа № 3 г. Альметьевска, киностудия Mamin.

Таким образом, можно сделать вывод, что современные практики арт-проектирования способствуют активизации волонтерской деятельности, в том числе студентов творческих вузов. Они направлены на приобщение целевой аудитории к различным художественным практикам, погружению их в творческую среду и эстетическому воспитанию подрастающего поколения.

Источники и литература

1. Битва художников [Электронный ресурс]. URL: <https://волонтеры->

культуры.рф/projects/575 (дата обращения: 24.04.2024).

2. Большие и маленькие больничные арт-волонтеры [Электронный ресурс]. URL: <https://президентскиегранты.рф/public/application/item?id=70fd37a0-d1ea-456e-a68a-39729bc29663> (дата обращения: 24.04.2024).

3. Зайцева И.А. Роль этнокультурных волонтерских практик в деле патриотического воспитания современной молодежи // Образ Родины: содержание, формирование, актуализация: материалы V Междунар. науч. конф. Москва: МХПИ, 2021. С. 312-318.

4. Зайцева И.А. Типология современных форм и технологий арт-проектирования // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Междунар. науч.-практ. конф. Казань, 2022. С. 166-171.

5. Я вижу, что ты говоришь! [Электронный ресурс]. URL: <https://dobro.ru/project/3007> (дата обращения: 24.04.2024).

науки и культуры, а также развивать свои профессиональные навыки и компетенции.

Студенческие творческие лаборатории играют важную роль в социокультурном проектировании, поскольку они предоставляют студентам возможность становиться активными участниками культурной жизни, создавать новые ценности и идеи, которые могут изменить мир к лучшему. Лаборатории способствуют развитию креативности, критического мышления и наработке навыков в будущей профессии. По способам организационного оформления и степени сложности организационной структуры творческие лаборатории могут существовать как учебно-творческое объединение с организатором педагогом (куратором), обучающим по составленной в рамках лаборатории программе тех, кто хочет в него вступить, или клуб по интересам/любительское объединение, где группа лиц, являющихся инициаторами создания данного общественного объединения, самостоятельно определяет правила, цели и задачи суще-

ский потенциал, создавать креативные проекты и участвовать в организации различных мероприятий. Участники творческих объединений становятся победителями всероссийских, московских и межвузовских конкурсов [5].

Так же стоит упомянуть о другой лаборатории. Ее участники – студенты Санкт-Петербургского государственного университета гражданской авиации [4] – занимаются реализацией разнообразных проектов, направленных на популяризацию истории гражданской авиации и патриотическое воспитание. В рамках своей деятельности активисты Студенческой творческой лаборатории помогают коллективу музея в организации экскурсий, создании экспозиций и выставок, а также проведении различных мероприятий.

В нашем институте в этом году начал функционировать проект мобильного этнографического музея-лаборатории под названием «Истоки». Его целью является повышение осведомленности школьников г. Самары о традиционной культуре народов Поволжья и стимулирование интереса к ее изучению через интерактивные культурно-просветительские практики. Этот проект можно тоже назвать успешной реализацией творческой лаборатории.

Студенческие творческие лаборатории являются важным ресурсом для социокультурного проектирования. Они способствуют развитию творческого потенциала студентов, формированию навыков коммуникации и командной работы. Лаборатории помогают студентам погрузиться в профессиональную среду и реализовать свои идеи, направленные на развитие культуры и общества. «Продуктом проектной деятельности студента-культуролога может стать интернет-сайт, праздник, видеофильм, выставка, справочник, деловая игра (квест), экскурсия, конкурс и пр.» [2, с. 26]. Проанализировав опыт других вузов, мы предлагаем свою идею создания на базе СГИК творческой студенческой лаборатории.

Студенческая лаборатория «Музейный проспект» – место, где студенты смогут практиковаться в монтаже выставок, ораторском и экскурси-

Павлющенко Ю.Ю., гр. КМ-321

Зайцева И.А., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Студенческие творческие лаборатории как ресурс социокультурного проектирования (на примере проекта «Музейный проспект»)

В современном обществе все больше внимания уделяется развитию творческих способностей молодежи и их применению в практической деятельности. «Большую роль в сфере современного высшего образования играет проектная деятельность, направленная на формирование культуротворческой среды вуза и проектно-художественного мышления студентов» [1, с. 212]. Одним из эффективных способов решения этой задачи являются студенческие творческие лаборатории, которые предоставляют студентам возможность погрузиться в мир искусства,

существования творческой лаборатории [3]. Например, в Самарском государственном институте культуры существуют инициативы Учебного театра и Консерватории, которые базируются на музыкально-исполнительском и театральном факультетах.

Существует множество примеров успешных студенческих творческих лабораторий, которые успешно реализуют социокультурные проекты. Один из примеров успешной студенческой творческой лаборатории – объединение «Арт Лаб» в НИТУ МИСИС. Эта лаборатория помогает обучающимся развивать творче-

онном деле. Данные мероприятия помогут обрести опыт в должном объеме. Студенческая лаборатория «Музейный проспект» – объединение студентов, обучающихся по направлению подготовки 51.03.01 Культурология. Оно направленно на презентацию творческих идей в области музейно-выставочной деятельности. В рамках проекта будут проведены выставки, экскурсии, централизованные походы в музеи, встречи с опытными искусствоведами. Реализация проекта позволит популяризировать выставочную деятельность среди студентов разных направлений подготовки, обогатить личный опыт участников, прокачать компетенции в области музейно-выставочной деятельности, экскурсионному делу и создать новый вид активности студентов в институте. В течение трех месяцев реализации проекта были организованы выставки «Ритуальные маски», «СГИК глазами студентов», «Преемственность поколений», «Детские рисунки». Проводились экскурсии по выставкам, а также аудиальная АСМР-медитация «Голос СГИК», прогулочная экскурсия «Двери». Нашу идею мы собираемся воплотить до сентября 2024 г., так как участвуем в треке «Делаю» во Всероссийском проекте «Твой Ход». Представляемый проект – пилотная инициатива. Однако если планируемые результаты будут достигнуты, то деятельность проекта не остановится, а наоборот продолжится следующей группой инициативных студентов Самарского государственного института культуры, а так же студентов других вузов и ссузов.

Таким образом, студенческие творческие лаборатории являются важным ресурсом для социокультурного проектирования, который способствует развитию творческого мышления, инноваций и культурного разнообразия. Поддержка и развитие таких лабораторий поможет создать благоприятную среду для развития талантливых студентов и привнести новые идеи в культурную жизнь общества.

Источники и литература

1. Зайцева И.А. Культурологический учебный проект как способ формирования профессиональной

компетентности студентов // Профессиональная подготовка специалистов в системе художественного образования: материалы II Всероссий. науч.-практ. конф. / под ред. Л.И. Бушуевой. Чебоксары: Плакат, 2018. С. 212-216.

2. Зайцева И.А. Метод проектов как способ формирования проектных профессиональных компетенций бакалавров по направлению подготовки 51.03.01 Культурология // Наука, образование и культура: сб. науч. ст. / отв. ред. О.Н. Рябова. Шуя: Изд-во Шуйского филиала ИвГУ, 2019. С. 24-28.

3. Кривоуцкая О. Учебные лаборатории – новая форма науки в университете. Мнение [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/20091207/197642861.html> (дата обращения: 25.03.2024).

4. Студенческая творческая лаборатория музея [Электронный ресурс]. URL: https://spbgu.ru/culture-and-sport/stud_laba/ (дата обращения: 25.03.2024).

5. Рафикова Е.С. Объединение «Арт Лаб» [Электронный ресурс]. URL: <https://samgik.ru/page-tvorchestvo/uchebnyy-teatr/Старик/> (дата обращения: 27.03.2024).

рования познавательного интереса всех возрастных категорий населения к постижению такого самобытного края, каким является Саратовская область.

Проблемой для многих провинциальных музеев Саратовской области является посещаемость. В крае работает несколько музеев в курортных городах, там ситуация несколько лучше. Надо отметить, что музеи ведут большую работу с населением: проводят выставки, мастер-классы, различные фестивали. Многие имеют сайты, представлены в соцсетях. По мере возможности пополняют свои фонды.

Одной из важнейших задач национального проекта «Культура» стала поддержка муниципальных краеведческих музеев, которая позволяет существенно расширить их возможности по основным направлениям деятельности [1]. Пугачевский краеведческий музей им. К.И. Журавлева вошел в число музеев, получивших финансирование в рамках программы. Он является одним из старейших в Саратовской области. Свою историю музей ведет с 1919 г., когда при отделе народного образования был создан

Мерзликина Е.Г., гр. ОТД-420

Галактионова Л.А., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Экскурсионная деятельность краеведческих музеев малых городов в системе развития регионального туризма (на примере Пугачевского краеведческого музея им. К.И. Журавлева Саратовской области)

Музейная сеть малых городов начала формироваться в конце XIX в. с создания краеведческих музеев, которые открывались с просветительскими целями по инициативе земств. В настоящее время чрезвычайную актуальность приобретают вопросы, связанные с изучением региональной истории, созданием необходимых условий для форми-

центральный музей, которому подчинялись педагогический музей и музей местного края. В настоящее время экскурсионная деятельность для Пугачевского краеведческого музея – приоритетное и перспективное направление развития. Анализ продаж показал востребованность разных видов экскурсий: обзорных, тематических, индивидуальных.

В качестве расширения предложений по экскурсионным программам для музея разработан экскурсионный маршрут «Пугачев – хлебная столица», предлагаемый для жителей и гостей города.

Проект представляет разработку и обоснование программы деятельности, направленной на формирование постоянного туристского потока в г. Пугачев Саратовской области. Цель проекта – разработать и организовать экскурсионный маршрут по историческим и культурно-значимым объектам г. Пугачева и Пугачевского района Саратовской области. Задачи проекта: выявить культурно-исторические достопримечательности города и района; разработать экскурсионный маршрут; привлечь внимание общественности к сохранению исторического наследия. Задачи проекта для экскурсантов: расширить представление об исторических достопримечательностях Пугачевского района Саратовской области; пробудить интерес и бережное отношение к малой Родине; способствовать развитию исторической культуры. Актуальность проекта обусловлена значимостью разработки экскурсии по маршруту красивых исторических мест г. Пугачева и Пугачевского района.

Объект проектного исследования – экскурсионный туризм. Тип экскурсии: обзорная. Вид экскурсии: пешеходная, транспортная. Продолжительность: 3 часа. Протяженность маршрута: 19,2 км. Данная экскурсия рассчитана на 25–30 туристов в возрасте от 14 лет. Основные экскурсионные объекты: Пугачевский краеведческий музей им. К.И. Журавлева, Воскресенский храм, торговый дом «А.А. Шмидт и сын», дома и магазин купца Вешнякова, водяная мельница, село Каменка. Туристический маршрут «Пугачев – хлебная столица» включен в методический фонд учреждения, где регулярно проводятся экскурсии, которые получили положительный отклик у посетителей. Руководством музея отмечено, что проект экскурсионной программы разработан на высоком профессиональном уровне и имеет большую практическую значимость.

Ожидаемые результаты проекта:

1. 300 туристов посетят экскурсионный маршрут «Пугачев – хлебная столица» за летний сезон 2024 г.
2. Повысится имидж и привлекательность Пугачевского краеведческого музея им. К.И. Журавлева в сфере регионального туризма.
3. Реализация проекта пробудит интерес и сформирует бережное отношение к малой Родине у туристов.

Экскурсионный маршрут «Пугачев – хлебная столица» является уникальным предложением для жителей и гостей региона, так как знакомит не только с историей города, но и с легендами, мифами и обрядами Пугачевского района.

Таким образом, благодаря креативному подходу к музейной деятельности открываются новые возможности для привлечения туристов в малые города. Развитие экскурсионной деятельности краеведческих музеев малых городов с использованием интерактивных инструментов и современных инновационных технологий является важным направлением развития регионального туризма.

Источники

1. Национальный проект «Культура» [Электронный ресурс] // Министерство культуры Российской Федерации. URL: <https://culture.gov.ru/about/national-project/about-project/> (дата обращения: 28.03.2024).

Билик В.С., гр. ФКТ-52

*Галактионова Л.А., науч. рук.,
канд. пед. наук, доцент*

Технологии актуализации этнокультурного наследия в историко- краеведческих музеях (на примере СОИКМ им. П.В. Алабина)

Важным аспектом укрепления этнической и культурной идентичности является поддержка институтов культуры, включая музейные учреждения. Музеи играют важную роль в сохранении и популяризации истории, культуры и традиций различных народов, а также в формировании общественного сознания и уважения к историческому наследию.

Сохранение исторической памяти поколений играет важную роль в формировании гражданского самосознания и патриотического воспитания детей и молодежи. Так, в качестве одной из приоритетных задач патриотического воспитания Федеральный проект «Патриотическое воспитание граждан РФ» [1] и «Основы государственной молодежной политики РФ на период до 2025 г.» [2] рассматривают вовлечение молодежи в реализацию программ по сохранению российской культуры, исторического наследия народов страны, укрепление чувства сопричастности к великой истории и культуре России, обеспечение преемственности поколений россиян.

За сто тридцать семь лет существования Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина (СОИКМ им. П.В. Алабина) неизменно соче-

тает в себе традиции и новаторство. В настоящее время музей представляет собой научно-творческий кластер, включающий кроме музейной экспозиции кинолекционный зал, библиотеку, художественную мастерскую, фотосалон, кафе, музейный магазин и информационный центр [3].

По результатам исследования, для развития технологий актуализации этнокультурного наследия в СОИКМ им. П.В. Алабина предложен проект анимационной программы «Русский народный костюм в губерниях дореволюционной России». Проблематика проекта состоит в недостаточном количестве в Самарской области детских этнокультурных центров, отсутствие детских и подростковых этно-волонтерских отрядов, направленных на актуализацию и популяризацию национальных традиций народов России.

Цели проекта: обучающая (способствовать расширению знаний участников об этнокультурном наследии); развивающая (стимулировать раскрытие творческого потенциала и улучшение ремесленных и художественных навыков участников); воспитательная (содействовать формированию уважения к истории и культурному наследию русского народа).

Задачи проекта:

1. Организовать практическое знакомство с элементами народного костюма через мастер-классы, экскурсии, акции и тематические мероприятия, что поможет участникам лучше понять особенности этого вида одежды и его роль в этнокультурном наследии.
2. Создать коллективную художественную работу в рамках мастер-класса с целью развития творческого мышления и ремесленных навыков участников.
3. Организовать экскурсию по музею на тему народного искусства с последующим обсуждением выставленных экспонатов для укрепления уважения к истории и этнокультурному наследию русского народа.

Целевые группы проекта: обучающиеся образовательных организаций Самарской области, в том числе

из отдаленных муниципалитетов и сельской местности; студенты организаций среднего и высшего профессионального образования г. Самары и Самарской области.

Музейная экспозиция «Русский народный костюм в губерниях дореволюционной России» будет состоять из нескольких экспозиционных комплексов: женский народный костюм Самарской, Калужской, Тамбовской губерний в быту и праздниках; женский головной убор Нижегородской, Тульской, Самарской губерний; женские украшения Московской, Курской, Орловской губерний; мужской народный костюм Воронежской, Рязанской, Самарской губерний; декоративные куклы в народных костюмах Архангельской, Олонецкой, Пензенской, Ярославской, Белгородской губерний в макетах русских изб.

Экспонаты представляют собой предметы, воссозданные по историческим образцам из современных материалов. В изготовлении экспонатов примут участие мастера декоративно-прикладного творчества г. Самары и Самарской области. Демонстрация экспозиции будет сопровождаться показом медиаматериалов об истории, народном костюме, народных традициях и умельцах. Предполагается создание медиаресурса «Русский народный костюм в губерниях дореволюционной России» в сети Интернет. Экспозиция будет демонстрироваться на стационарной площадке музея им. П.В. Алабина, а также вывозиться в различные муниципалитеты области.

Ожидаемые результаты проекта:

1. Реализация задач воспитательно-образовательного процесса социально-личностного направления.
2. Рост уровня знаний, умений, навыков народно-художественного творчества школьников и студентов.
3. Усиление интереса к истории своего народа, что в свою очередь отразится на эмоциональном состоянии детей и молодежи и результатах их повседневной деятельности.
4. Накопление знаний по народным традициям, промыслам. Актив-

изация интереса к народному рукоделию.

5. Укрепление чувства патриотизма, национальной гордости за свою Родину.

Проект одобрен в организационном отделе музея и частично апробирован в форме мастер-класса «Кукла-мотанка». Мастер-класс проведен 28 апреля 2024 г. с учащимися младших классов. В ходе занятия дети активно участвовали в творческом процессе создания уникальной куклы-мотанки, используя натуральные материалы и традиционные техники изготовления. Предварительно участники были ознакомлены с историческими контекстами и символикой кукол-мотанок в славянской культуре.

Таким образом, анимационные программы с применением инновационных подходов являются эффективной технологией актуализации этнокультурного наследия в историко-краеведческих музеях.

Источники

1. Федеральный проект «Патриотическое воспитание граждан РФ» [Электронный ресурс] // Министерство просвещения России. URL: <https://edu.gov.ru/national-project/projects/patriot/> (дата обращения: 27.03.2024).
2. Распоряжение Правительства РФ от 29.11.2014 № 2403-р «Об утверждении Основ государственной молодежной политики Российской Федерации на период до 2025 г.» [Электронный ресурс] // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/42023759> (дата обращения: 24.02.2024).
3. Музей им. П.В. Алабина: официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.alabin.ru> (дата обращения: 10.03.2024).

Развитие культурно-исторической среды сельского пространства средствами краеведческой деятельности дома культуры

В городах культурно-историческая среда отличается от сельской. Жители сел сталкиваются с неравенством в доступе к культурным благам: им доступно ограниченное разнообразие услуг, а материально-техническая база может быть изношенной. В сельской местности у людей часто нет достаточного количества возможностей для проведения досуга. Поэтому важно максимально использовать инфраструктуру социально-культурного назначения в селах [1]. Необходимо разработать новые подходы, которые помогут сделать культурные возможности более доступными для сельского населения.

Важно отметить, что для большинства жителей сельских поселений единственным источником культуры являются учреждения культурно-досугового типа, такие как дома культуры и клубы. Современные формы краеведческой деятельности в домах культуры включают в себя разнообразные мероприятия, направленные на изучение и сохранение культурного наследия территории. Это исторические клубы и кружки, архивирование, организация выставок и музейных экспозиций, экскурсии, а также проведение фестивалей. Данные направления позволяют жителям сельской местности сохранять историческое и культурное наследие своей территории, обмениваться знаниями, привлекать молодежь к участию в краеведческой деятельности. Все это помогает сохранить культурную и историческую идентичность сельского сообщества и передать ее будущим поколениям.

В рамках исследования изучена краеведческая деятельность муниципального бюджетного учреждения культуры «Межпоселенческий Дом культуры» муниципального района Ставропольский Самарской области. Выявлено, что наличие музей-

ного пространства в учреждении позволяет развивать краеведческое направление деятельности наряду с проведением культурно-досуговых мероприятий.

В ходе анализа были выявлены следующие проблемы функционирования культурного учреждения. В первую очередь, отсутствует системность работы по организации мероприятий, по развитию имеющейся инфраструктуры. Кроме того, практически не используется современный опыт других культурно-досуговых учреждений.

Среди основных направлений развития культурно-досуговой деятельности сельской территории можно предложить проведение выставок, посвященных истории региона, местным традициям. Было бы полезно организовать традиционные ремесленные мастерские, фестивали и конкурсы. А также привлекать туристов, предлагая им экскурсии по историческим местам и создавая туристические маршруты.

По результатам проведенного анализа, для учреждения предложен проект экскурсии «Тропинка забытой деревни». Цель проекта – создание и реализация экскурсионного маршрута для погружения участников в историю населенного пункта Хрящевка Ставропольского района Самарской области.

Задачи проекта:

1. Разработать детальное описание маршрута, включающее информацию о достопримечательностях, легендах и исторических событиях, связанных с каждым объектом.
2. Создать график проведения экскурсий, определить оптимальное время и протяженность маршрута.
3. Обеспечить безопасность участников экскурсий, предусмотреть меры по охране окружающей среды и сохранению исторических объектов.

4. Подготовить квалифицированных гидов и сопровождающий персонал для проведения экскурсий, обладающих необходимыми знаниями и коммуникативными навыками.

5. Продвигать маршрут среди потенциальных участников, разработать рекламные материалы и информационные брошюры.

6. Провести оценку качества и удовлетворенности участников после каждой экскурсии, анализировать обратную связь и внедрять улучшения для повышения уровня сервиса.

7. Следить за сохранением и улучшением маршрута, вносить изменения в программу экскурсии на основе фидбека и обновлений.

Задачи проекта для экскурсантов: обучающая (расширить кругозор и знания о малой родине); воспитательная (воспитать уважение к прошлому села и его жителям); развивающая (развить интерес к изучению истории малой родины и истории Самарского края). Тип экскурсии: обзорная. Вид экскурсии: пешеходная. Продолжительность: 3 часа. Протяженность маршрута: 2,8 км. Данная экскурсия рассчитана на туристов в возрасте от 7 лет. Объекты показа: Дом культуры «Современник», репродукции картин В.И. Мордасова, музейное пространство «Ставропольский район. От истоков до наших дней», выставочная экспозиция «Крестьянский быт конца XIX–XX вв.», комната воинской славы им. генерала-лейтенанта Е.Л. Юрьева, обелиск погибшим в Великой Отечественной войне, памятник воинам-интернационалистам, аллея боевой и трудовой славы, храм Георгия Победоносца, замок Гарибальди, берег Волги с видом на Жигулевское море.

Проект экскурсионной программы разработан с учетом всех технологических аспектов и требований к пешеходным экскурсиям, прошел апробацию и получил высокую оценку от участников и руководства МБУК «Межпоселенческий Дом культуры». Таким образом, краеведческая деятельность в сельских домах культуры играет важную роль в сохранении и развитии культурного наследия.

Литература

1. Лушников О.Л. Досуг сельского населения в условиях современного общества // Регионалистика. 2020. Т. 7, № 1. С. 20-29.

Кучинская О.В., гр. МП-123

Пилов Д.А., науч. рук., преподаватель

Музыкальная образность джазовой фортепианной музыки

Музыкальный образ – неотъемлемая часть произведения. Наравне с техническими навыками духовная составляющая придает музыке особое звучание и особую мысль, которую музыкант передает от первой взятой ноты до последнего аккорда. Что представляет собой музыкальный образ, каковы его особенности в джазовой фортепианной музыке?

Любая музыка обогащена большим количеством музыкальных средств выразительности: ритм, динамика, штрихи. Все это позволяет наполнить произведение красками, цвет которых определяет жанр и направление. Но не стоит забывать и о композиторе, создавшем произведение. Источники позволяют нам узнать о жизни композитора, его мыслях и переживаниях в тот или иной период жизни. Именно мысль, заложенная композитором при жизни, соединяет его с исполнителем определенной нитью. Помимо тех знаний, которые помогают раскрыть суть произведения, исполнитель может внести свои коррективы, отталкиваясь от собственного воображения.

Как было упомянуто выше, одну из важных ролей в создании образа играют знания об истории возникновения конкретного жанра. Для того чтобы лучше раскрыть тему образа, стоит окунуться в прошлое и рассмотреть развитие некоторых стилей инструментальной и фортепианной джазовой музыки.

Джазовая музыка начинает свое развитие в Новом Орлеане от синтеза африканских и европейских музыкальных культур. Прародителями джаза являются народы африкан-

ского континента. Рабы, привезенные из Африки, не всегда понимали друг друга, так как могли принадлежать к разным родам. Они нашли выход в полиритмичной музыке, сопровождаемой притопыванием и хлопками. Что таила в себе удивительная музыка, которая впоследствии стала мировым искусством?

Первоначально джазовая музыка была обращена к Богу, она являлась повествованием о тяжести жизни рабов. Утешение – вот что приносила рабам музыка, вселяющая дух и ласкающая душу пропетыми минорными строками. Можно предположить, что музыкальным образом была реальность, в которой они находились, и лишь мечты о свободной жизни. Ощущение тоски и подавленности рождает блюз. В его аккордах часто скрыта двусмысленность: бесчеловечные условия жизни афроамериканского меньшинства противопоставляются апофеозу жизни, ликование перед ее дарами, эмоциями и желаниями. Именно блюз является фактором развития таких известных стилей, как ритм-энд-блюз, соул-музыка и др.

После появления блюза на смену меланхолии приходит задорная музыка, отличающаяся своей непосредственностью и жизнерадостным характером. Так возникает рэгтайм. Некоторые считают, что рэгтайм явился результатом того, что негритянские исполнители были музыкально безграмотны и не знали, как согласовывать правую и левую руку, как проводить тему двумя руками [1, с. 126]. Музыка данного стиля вынуждает встать, забыться

в танце и прочувствовать всю многогранность ритмов. Но рэгтайм не уходит просто так. Он буквально перерождается в стиль страйд-пиано. Похожий на рэгтайм, точнее, впитавший его основную манеру исполнения, он соединяет в себе еще и классическую фортепианную музыку. Озадаченные пианисты не знали, как разнообразить привычный всем рэгтайм, и пришли к идее, что можно делать аранжировку известных на тот момент композиций в джазовой обработке. Такая тенденция присутствует и по сей день, можно услышать произведения Баха, Моцарта, Бетховена в различных джазовых обработках.

Возвращаясь к теме невольного движения и покачивания головой, стоит вспомнить стиль буги-вуги. Пианисты охарактеризовали его серьезным и ответственным стилем. Буги-вуги чаще всего можно было услышать в маленьких забегаловках, где в качестве певцов могли выступать пианисты. Можно сказать, что они были вдвойне одарены. Драйв, скорость и яркость отличали буги-вуги от любого другого стиля.

Затем наступает эра свинга. Свинговая музыка – это обозначение главного джазового стиля 1930-х – начала 1940-х гг., который характеризуется важными изменениями, главным образом в ритмическом понимании джаза и расширении его выразительных средств за счет заимствования элементов инструментальной и исполнительской техники европейской музыки [1, с. 273]. Свинг дает толчок к появлению новейшей музыки, мотивов и ритмов. Но вопрос, а готовы ли люди принять новое звучание? Так появился стиль бибоп. Молодые джазмены находили традиционный джаз приевшимся и устаревшим, они желали создать что-то более интеллектуальное и сложное, но не все были готовы к переменам. Сложные гармонии, акценты и вольная импровизация – черты, присущие новорожденному стилю бибоп. Именно с того момента произошла музыкальная революция в джазе. Экспериментируя с музыкальными фантазиями, музыканты открывают новые горизонты, которые остаются ценными до сих пор.

Музыкальная образность – удивительный феномен, позволяющий раскрыть свою индивидуальность через музыку. Он рождает не только картины и абстракции, но и чувства, отчего музыка становится живой.

Литература

1. Кинус Ю.Г. Джаз: истоки и развитие. Ростов-на-Дону: Феникс, 2011.
2. Огородова А.В., Овчаров И.В., Оршанская Е.И. Фортепианный джаз в XX в.: основные стили и тенденции развития // Манускрипт: история, философия, искусствоведение: науч. журн. 2020. Т. 13, вып. 9. С. 179-187.

3. Наличие негативного сценического опыта в прошлом.
4. Завышенные ожидания от результата выступления.
5. Неготовность нервной системы исполнителя к публичному выступлению.
6. Отсутствие или неразвитость сценических качеств как важного компонента личности музыканта-профессионала [5, с. 74–75].

Младшие классы детской музыкальной школы охватывают период жизни учащегося с 7 до 11 лет. Психическое развитие ученика во многом зависит от анатомо-физиологических особенностей. Учащи-

ливать ученика к выступлениям и не выпускать с „сырыми“ произведениями, ведь срывы во время выступлений приводят к еще большей боязни сцены». При выборе концертной программы необходимо учитывать индивидуальные психофизические способности и технические возможности ученика. Особенно важно подготовить морально и технически учащегося младших классов к его первым выступлениям, так как новый опыт хорошо запоминается и влияет на последующее поведение младшего школьника во время концертных мероприятий [4, с. 6–7].

Е.В. Костенко и Е.Е. Шувалова выделяют следующие педагогические условия, способствующие решению проблемы с негативным сценическим волнением: сохранение в репертуаре разученных ранее произведений с целью их периодического исполнения перед зрителями; организация регулярных выступлений на различных концертных площадках; использование разнообразных форм работы, тренирующих способность адаптации ученика к условиям сцены (мини-концерты в классе, концерты перед родителями и т. д.) [1, с. 75].

Таким образом, причины возникновения негативного сценического волнения у младших школьников очень разнообразны. Страх выступлений может появиться из-за плохо выученной концертной программы, незнакомой обстановки, наличия негативного сценического опыта. Чтобы помочь учащемуся младших классов преодолеть негативное сценическое волнение, необходимо подготавливать ученика морально и технически к выступлению, выбирать для концертного репертуара только крепко выученные произведения, организовывать практику регулярных выступлений учащихся на различных концертных площадках, применять игровые методы работы.

Источники и литература

1. Костенко Е.В., Шувалова Е.Е. Преодоление сценического волнения как педагогическая проблема // Креативные основы художественного образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф., 11–17

Шестакова А.А., гр. МП-321

Тягина А.В., науч. рук., доцент кафедры

Причины возникновения негативного сценического волнения у младших школьников и способы их преодоления

Сценическое волнение является одной из самых распространенных проблем среди музыкантов-исполнителей, поэтому изучение причин возникновения сценического волнения и способов его преодоления могут помочь учащимся успешно преодолевать страх перед публичными выступлениями и развивать свои артистические навыки. Сценическое волнение – один из видов психофизиологического состояния исполнителя, возникающее до и во время выступления на сцене [3]. Существует множество различных причин появления сценического волнения. Е.С. Рыжкова приводит наиболее часто встречающиеся: недостаточная подготовленность к выступлению; незнакомая обстановка; плохое самочувствие; повышенная мнительность певца [2, с. 46].

Н.В. Корчагина и М.С. Калмыкова выделяют следующие причины негативного сценического волнения:

1. Относительная непредсказуемость сценического действия.
2. Страх отрицательной оценки конкретных личностей и общественности.

еся младшего школьного возраста обычно не переживают сценическое волнение во время выступлений, так как они еще не выработали собственных критериев для оценки успешности их исполнения. Для них выход на сцену ассоциируется с весельем и игрой, что позволяет им ощущать себя на ней уверенно. Тем не менее опыт наблюдения за выступлениями младших школьников показывает, что даже среди них есть те, кто ощущает сильное беспокойство перед выходом на сцену. У младших школьников волнение возникает из-за непривычного чувства к новому пространству концертного зала и присутствию большого количества незнакомых людей.

Некоторые утверждают: чтобы учащимся младших классов было легче преодолеть негативное сценическое волнение, преподавателям следует работать с ними в игровой форме. Подготовить младшего школьника к выступлению могут беседы о предстоящем мероприятии, движения во время исполнения композиции [5, с. 76]. Е.А. Кабанская считает, что «важно как можно лучше подготов-

марта 2013 г., Екатеринбург / Рос. гос. проф.-пед. ун-т. Екатеринбург: РГППУ, 2013. С. 73-77.

2. Рыжова Е.С. Сценическое волнение: причины и преодоление // Музыкальный альманах Томского гос. ун-та. 2018. № 6. С. 44–56.

3. Белан Е.А. Индивидуальные модели совладания с феноменом сценического волнения (анализ практических ситуаций) [Электронный ресурс]. URL: <http://darmuz.ucoz.ru/publ/1-1-0-53> (дата обращения: 05.03.2024).

4. Кабанская Е.А. Сценическое волнение у детей и способы его преодоления [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-scenicheskoe-volnenie-detey-i-sposobi-ego-preodoleniya-3090727.html> (дата обращения: 10.03.2024).

5. Калмыкова М.С., Корчагина Н.В. Способы снятия негативного сценического волнения у учащихся класса эстрадного вокала детской школы искусств [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-preodoleniya-negativnogo-scenicheskogo-volneniya-u-uchaschihsya-klassa> (дата обращения: 24.03.2024).

Д.К. Кирнарская выделяет главное отличие интонационного слуха от других разновидностей музыкального слуха, которое состоит в его универсальности и общечеловеческой природе [2, с. 98]. В противоположность музыкально-слуховым способностям, связанным с точным различением высоты звуков, ритмических соотношений, интонационный слух присущ практически каждому. Уже в раннем детстве ребенок интуитивно, на бессознательном уровне различает интонации речи, реагирует на эмоциональную окраску музыкальных фрагментов. По сути, именно благодаря этому изначальному интонационному чутью человек впервые открывает для себя мир музыки.

В дальнейшем углубленное постижение музыкального искусства, его теоретических и технических аспектов, конечно, требует развития целого комплекса специальных способностей – мелодического, гармонического, тембрового слуха и т. д. Однако в основе всего этого неизменно продолжает лежать именно интонационный слух как интегральная способность, объединяющая рациональное и эмоциональное постижение музыки. Без интонаци-

онной характеристикой; он может быть развит и усовершенствован через систематические упражнения и практику. Развитие музыкального слуха включает в себя обучение различению высоты звуков, их длительности, тембра и интонационных особенностей. Это способствует формированию более глубокого и точного восприятия музыкальных произведений.

Следует отметить, что процесс развития музыкального слуха опирается на ряд принципов. Во-первых, это систематичность – регулярные занятия, направленные на совершенствование слуховых навыков. Во-вторых, постепенность – от простого к сложному с учетом индивидуальных возможностей обучающегося. В-третьих, наглядность – использование ярких музыкальных примеров. В-четвертых, разнообразие методов для развития всех компонентов слуха.

Основные методы формирования музыкального слуха – это пение, игра на элементарных инструментах, слуховой анализ, творческие задания. Большое значение имеет развитие вокальных навыков: чистое интонирование, пение с листа, сольфеджирование. Игра в ансамбле, подбор по слуху способствуют совершенствованию гармонического слуха. Эффективны тембровые и ритмические диктанты, упражнения на определение интервалов и аккордов [3].

Также необходимо упомянуть о взаимодействии музыкального слуха с другими аспектами музыкальной деятельности. Он тесно связан с ритмическим чувством, музыкальной памятью и способностью к музыкальной интерпретации. Все эти элементы взаимодействуют друг с другом, создавая сложную систему, в которой музыкальный слух выступает как фундаментальная составляющая [1, с. 93]. Не менее важна связь со способностью к музыкально-слуховой памяти. Умение запоминать и воспроизводить по памяти мелодии, гармонические и ритмические последовательности во многом зависит от уровня развития музыкального слуха. Музыкальный слух также влияет на качество исполнительской интерпретации. Ведь именно благодаря тонкому слу-

Антоненко Ю.В., гр. МП-321

Тягина А.В., науч. рук., доцент кафедры

Роль музыкального слуха в системе музыкальных способностей

В рамках изучения музыкальных способностей особое место занимает музыкальный слух, являющийся ключевым фактором в развитии музыкальных навыков. Он не только способствует точному восприятию музыкальных тонов и интервалов, но и лежит в основе формирования гармонического музыкального вкуса. Музыкальный слух, будучи одной из важнейших составляющих музыкальных способностей, играет центральную роль в освоении музыкального искусства, оказывая непосредственное влияние на способность к исполнению, композиции и музыкальной импровизации.

онного чутья любые другие проявления музыкального слуха теряют полноту и цельность восприятия. Поэтому гармоничное развитие музыканта предполагает опору на этот базовый компонент, пронизывающий собой всю музыкально-слуховую деятельность [6, с. 237].

Определяющим фактором в развитии музыкального слуха является его воспитание и тренировка. Это процесс, который начинается с раннего возраста и продолжается на протяжении всей жизни музыканта [4, с. 330]. Важно подчеркнуть, что музыкальный слух не является неиз-

ховому контролю музыкант может реализовать свои творческие намерения, нюансировку, оттенки при исполнении музыки.

Таким образом, между музыкальным слухом и другими музыкальными способностями существует тесная взаимосвязь и взаимозависимость. Высокий уровень музыкального слуха является основой для развития чувства ритма, музыкальной памяти, исполнительской и творческой деятельности музыканта. Поэтому развитие слуха должно идти в комплексе с совершенствованием всех компонентов музыкальности.

Для более полного понимания роли музыкального слуха в системе музыкальных способностей необходимо рассмотреть и его влияние на обучение игре на музыкальных инструментах. Музыкальный слух помогает музыканту не только воспроизводить музыкальные произведения, но и адаптировать их, придавая индивидуальное звучание. Он также играет ключевую роль в процессе импровизации, позволяя музыканту экспериментировать с мелодией и гармонией в реальном времени. Поэтому развитие музыкального слуха является фундаментальным для всестороннего развития музыканта.

В заключение следует отметить, что роль музыкального слуха в системе музыкальных способностей огромна и многогранна. Он не только влияет на способность к восприятию и интерпретации музыкальных произведений, но и является основополагающим элементом для развития музыкальной креативности и технических навыков [5]. Уделяя должное внимание развитию музыкального слуха, мы способствуем формированию полноценной и гармоничной музыкальной личности.

Литература

1. Иванова Н.В. Развитие тембрового слуха – важное направление в методике преподавания сольфеджио // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2020. № 5. С. 86-93.
2. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. Москва: Таланты-XXI век, 2004.

3. Малинина К.В. Развитие музыкального слуха учащихся детской музыкальной школы на занятиях сольфеджио. 2019.

4. Скокова С.А. Развитие музыкального слуха начинающего пианиста: из опыта обучения детей дошкольного возраста // Вестн. современных исследований. 2019. № 1.6. С. 329-331.

5. Чавро Т.В. Возрастные особенности развития креативности младших школьников. 2022.

6. Чень И. Музыкальный слух и его компоненты // Образовательный форсайт. 2019. № 3. С. 233-238.

Степанова А.А., гр. МП-321

Тягина А.В., науч. рук., доцент кафедры

Приемы обучения технике свинга на фортепиано у подростков в условиях эстрадной студии

Музыка в джазе гармонически насыщена, ритмически сложна, специфична по артикуляции и фразировке, что предполагает достаточный уровень подготовленности ее слушателей с высокой степенью восприятия. Общеизвестно, что при изучении, постижении джазовой музыки значительную сложность представляет ритм, в котором ритмическая техника свинга занимает особое место. Несмотря на достаточный объем публикаций, методических пособий по проблемам развития ритма, основ свинга (И.И. Голубев, Д.С. Голощекин, В.А. Гроховский, Б. Гудмен, В.Д. Конен, Д.Б. Крамер, Е.Н. Лебедев и др.), эта проблема остается в практике обучения джазу на разных ступенях образовательной иерархии.

Свинг – это стиль джазовой музыки, который возник в 1930–40-е гг., термин произошел от английского *swing* – покачивание. В своей книге «Джаз: История. Стили. Мастера» Ю.Т. Верменич охарактеризовал период свинга: «Понятие или явление свинга в джазе существует неза-

висимо от данного стиля, это один из трех самых главных элементов джазового исполнительства, наряду с искусством импровизации и блюзовым чувством. Свинг как образ ритмического мышления является основным приемом джазовой полиритмии и возникает в результате не совмещения акцентов мелодической и ритмической линий, благодаря чему создается эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа, напора („драйва“), движения вперед. Это характерный элемент исполнительской техники

джаза, выражающейся в постоянной и непрерывной ритмической пульсации» [1, с. 31–32]. В эпоху свинга выдающимися музыкантами был Л. Армстронг, Д. Эллингтон, К. Бэйси, Б. Гудмен, А. Шоу, Г. Миллер, В. Херман и К. Кэллоуэй. Г. Левин в своей статье про свинг приводит цитату известного немецкого критика И.Э. Берендт: «О свинге написано уже столько, что можно с полной уверенностью заключить: свинг не поддается определению» [2].

Подростковый возраст – это период в жизни человека, который является переходным этапом между детством и взрослостью. В зависимости от различных возрастных классификаций, подростковый возраст начинается в 10–13 лет у девочек и 11–13 лет у мальчиков и заканчивается в 15–18 и 16–18 лет соответственно [3]. А.А. Катеринина утверждает: «Для подросткового возраста характерно становление формальных операций, проявляющееся в умении рассуждать путем построения гипотез и их проверки, способности к абстрагированию, рефлексивному и критическому

мышлению. Происходит интеллектуализация восприятия и памяти. Восприятие характеризуется избирательностью, целенаправленностью. Развивается логическая память, использование подростками опосредствованных приемов запоминания позволяет увеличить объем памяти. Внимание подростка становится произвольным, устойчивым, концентрированным. В этом возрасте внимание становится управляемым, контролируемым процессом» [4, с. 60].

Для освоения приемов техники свинга на фортепиано важно обратить должное внимание на качественные, систематические практические занятия и выполнение упражнений. Упражнения являются основным методом работы для освоения свинга. Состояние свинга достигается с помощью ритма (триоли) и непрерывной ритмической пульсации. На рис. 1 представлено упражнение на ритмическую формулу «триоль».

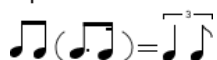


Рис. 1. Ритмическое обозначение триоли

При исполнении упражнений на свинг следует придерживаться правила, при котором вместо ровных восьмых играют триоли, т. е. в каждой доле первая восьмая удлиняется, сдвигая и укорачивая вторую, что и создает ощущение свинга. Упражнения отрабатываются в сопровождении ритм-блока фортепиано (стили из групп Swing и Shuffle) [5].



Рис. 2. Пример оформления ритмического рисунка

На YouTube-канале Daniel Kramer можно ознакомиться с уроками джаза, где Д. Крамер – российский джазовый пианист, народный артист России, педагог и продюсер – подробно раскрывает понятие «джазовый свинг», «джазовый лад», стили и структуру джаза. «Свинг – это индивидуальная акцентировка, ритмизация на основе непрерывного ритмического потока и при свободном ритмическом ощущении» [6].

Следует отметить, что для развития приемов техники свинга подросткам под контролем преподавателей полезно изучать и применять на практике в процессе обучения советы известных джазовых музыкантов и педагогов. При изучении свинга необходимо начать развитие ритмических способностей с овладения джазовой фразировкой офф-бит. Офф-бит – смещение акцентов с сильных долей такта (1-й и 3-й) на слабые (2-ю и 4-ю), т. е. выделение второй и четвертой долей. Свинг получается из взаимодействия двух линий: мелодической, которая носит название «бит», и пульса аккомпанемента, его называют «граунд-бит». В результате такого взаимодействия появляются синкопы, и возникает фразировка офф-бит. Синкопы образуются из-за того, что ноты мелодии «выдавливаются» сильными долями аккомпанемента в пространство между долей [7].

Результаты изучения практических рекомендаций показывают, что развитию умения свинговать у пианистов способствуют такие методы, как развитие триольной

пульсации, акцентирование слабых долей, работа с метрономом. Можно сделать вывод, что качественные регулярные практические занятия, выполнение упражнений на ритм под метроном с отстукиванием ногой (граунд-бит), различные синкопированные и триольные рисунки, дисциплина и стремление помогут развить умение свинговать.

Таким образом, развитие техники свинга возможно при ощущении триольной пульсации, метроритмической пульсации, свинговой артикуляции и отработке упражнений в медленном темпе под метроном.

Источники и литература

1. Верменич Ю. Джаз: История. Стили. Мастера. – Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2011.
2. Гдалий Левин. Свинг (некоторые аспекты теории) [Электронный ресурс] // Полный джаз: [сайт]. URL: <https://www.jazz.ru/mag/147/jl.htm>
3. Подростковый возраст [Электронный ресурс] // Википедия: [сайт]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Подростковый_возраст
4. Катерина А.А. Психология подросткового возраста: учеб. пособие. Орск: Изд-во Орского гуманит.-технолог. ин-та ОГУ, 2015.
5. Эстрадное сольфеджио [Электронный ресурс] // Livejournal: [сайт]. URL: <https://ru-playjazz.livejournal.com/11812.html>
6. Уроки джаза с Даниилом Крамером [Электронный ресурс] // YouTube: [сайт]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cLSiLBSRX-2c&list=WL&index=17&t=2s>
7. Степурко О. Скэт импровизация. Москва: Камертон, 2006.

Способы взаимодействия эстрадно-джазового артиста-вокалиста со зрителем

Артист-вокалист – специальность, подразумевающая качественное вокальное исполнение композиций, работу со слушателем (зрителем), обладание знаниями музыкальной теории и умение их применять на практике, наличие навыков актерского мастерства и сценического движения. Все качества, перечисленные выше, являются неотделимыми друг от друга и требуют отдельного внимания и проработки каждого элемента. Далее рассмотрим значения слов «зритель» и «слушатель» из толкового словаря Д.Н. Ушакова. «Зритель – очевидец, наблюдатель, тот, кто смотрит на что-нибудь» [3]. «Слушатель – тот, кто слушает что-нибудь» [3]. Из этого следует, что публика, пришедшая на выступление эстрадно-джазового артиста-вокалиста, и слушает, и наблюдает за происходящим на сцене. Позднее мы разберем, как именно это происходит, важно ли быть внимательным зрителем.

«На сцене каждое движение рук, ног, мимика воспринимается зрителем как имидж актера, певца», – говорится в учебно-методическом пособии БГИИК [2, с. 29]. Это прекрасная идея для того, чтобы начать подробный анализ подготовки эстрадно-джазового вокалиста к выступлению перед публикой. Рассмотрим несколько этапов проработки исполняемого материала.

Подбор. Выбирая то или иное произведение, вокалист обращает внимание на такие вещи, как смысл текста, эмоциональный окрас, диапазон, технические особенности и др. Все это выбирается индивидуально. Откликается ли душе? Подходит ли по приобретенным на данный момент вокальным способностям или поможет научиться чему-то новому? Если каждый сможет ответить на эти вопросы, то будет заложена основа

желаемого взаимодействия со зрителем через собственные ощущения.

Теоретическая работа. Она дает возможность окончательно убедиться в правильном выборе репертуара. На данном этапе удастся выстроить грамотную фразировку и создать определенный образ, который будет являться основой передаваемых чувств артистом зрителю. Это необходимо для собственного осознания артистом-вокалистом того, о чем будет его выступление и через какие инструменты лучше воплотить то или иное действие на сцене. Именно на этом этапе происходит изучение уже известных обществу способов взаимодействия между исполнителем и зрителем: эмоциональное, визуальное воздействия и др.

Практическая работа. Создание четкого сценария в рамках, предусмотренных жанром и настроением композиции. Нахождение наилучших способов проявления своей индивидуальности через многочисленные пробы, эксперименты. И, конечно, репетиции полноценного сценического образа и технически подготовленного вокала. Здесь включается все то, что артист делал ранее. В результате такой вовлеченности в работу исполнитель думает о способах того, как сделать мероприятие комфортным и для себя, и для зрителя. А желание создать комфортные условия и себе и другому человеку является основной успешного взаимодействия.

Есть различные способы для проработки всех этих этапов. Например, занятия с квалифицированным преподавателем или самостоятельная работа. Лучшего всего это совмещать, а точнее – быть артистичным исполнителем. По словам Ю.А. Цагарелли, «артистизм – это способность коммуникативного воздействия на

публику путем внешнего выражения артистом внутреннего содержания художественного образа на основе сценического перевоплощения» [1, с. 152].

Безусловно, артист должен сделать многое и перед выходом к зрителю, и во время. Но также и на плечи зрителя ложится огромная ответственность. Ведь лучший зритель – внимательный зритель. Если поэтапно разобрать подготовку зрителя к выступлению артиста, к которому он идет, то можно заметить всю важность приятных мелочей приготовления. Важен выбор подходящей удобной одежды, так как внешний вид человека, идущего на эстрадно-джазовый концерт, скорее всего будет отличаться от внешнего вида идущего на классическую музыку. Эстетическая картина всегда создает атмосферу мероприятия. Также не стоит забывать о хорошем настроении, которое можно создать, позвав друзей и близких. Конечно, не стоит забывать про соблюдение правил поведения в зале. Все это – приготовление зрителя к мероприятию.

Подводя итог, можно с уверенностью сказать, что взаимодействие артиста и зрителя начинается еще задолго до начала мероприятия. А, следовательно, успех концерта будет зависеть не только от того, насколько профессиональным и артистичным будет артист, но и насколько внимательно к выступлению отнесется зритель. Обратная связь также является неотъемлемой частью рассматриваемого взаимодействия. Ведь способы взаимодействия между эстрадно-джазовым артистом-вокалистом и зрителем построены на чувствах, свободе и выборе. Также, как и в личных взаимоотношениях между людьми.

Литература

1. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Композитор. 2008.
2. Сольное пение в основе вокального обучения: учеб.-метод. пособие / Белгород. гос. ин-т искусств и культуры. Белгород, 2020.
3. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. 1935-1940.

Музыкальная драматургия вокального эстрадного номера: история взаимодействия

В настоящее время в России музыкальная драматургия вокально-эстрадного номера представляет собой огромный пласт музыкальной отечественной и современной культуры. Музыкальная драматургия – это искусство соединения музыки и драматургии в одно целое. Она позволяет передать эмоции и создать настроение через композицию и аранжировку музыкальных элементов, управлять интонацией, ритмом и гармонией, чтобы создать эффект напряжения, радости или грусти. Эстрада – синтетический вид сценического искусства. Включает малые формы драмы, комедии и вокального искусства, музыки, хореографии, цирка и др. Слово «эстрада» (estrade) означает помост, возвышение. Историк Е.М. Кузнецов определил время появления термина «эстрада» 1827 г., а также указал на основные этапы развития музыкальной драматургии вокально-эстрадного номера [4, с. 124]. Первый жанр в истории – это менестрель (от англ. – слуга). В XVII в. переселенцы в Америке использовали традицию гримироваться под афроамериканцев, а как развлекательное искусство менестрель-шоу развилось в конце 1820-х гг. в США (сам термин появился в 1837 г.) [2, с. 12].

История и происхождение музыкальной драматургии вокального эстрадного номера. Изначально музыка использовалась в древних религиозных церемониях и обрядах, чтобы создать определенную атмосферу и вызвать эмоции у слушателей. Постепенно музыка стала играть все более важную роль в театральных представлениях, особенно в опере. Опера, сочетающая музыку, пение и драматургию, стала уникальным средством передачи историй и эмоций [3, с. 65]. С течением времени музыкальная драматургия начала

развиваться и изменяться, а вместе с ней и техники и технологии вокально-эстрадного номера. Сегодня музыкальная драматургия продолжает развиваться, эволюционируя вместе с вокально-эстрадными номерами. Эстрадный вокал берет свое начало с церковных хоров, куда отбирали детей со школ при храмах, руководствуясь наличием голоса и слуха. Тогда и появились первые документальные упоминания о музыке как об отдельном виде искусства. В числе актуальных для сегодняшних реалий эстрадных вокальных жанров шансон, джаз, рок, баллады, авторские композиции, современная интерпретация народных песен [2, с. 36]. Основные принципы музыкальной драматургии вокального эстрадного номера включают в себя создание ярких мелодий, мощных гармоний и разнообразных ритмов, чтобы передать эмоциональное содержание произведения [1, с. 47]. Эти элементы используются для создания напряжения, переходов между разными частями произведения и передачи настроения.

Значение музыкальной драматургии вокального эстрадного номера в современном искусстве. В современном искусстве музыкальная драматургия вокального эстрадного номера позволяет исполнителю проявить свои творческие способности, а также передать свои идеи и эмоции через звуковую палитру [1, с. 78]. Кроме того, музыкальная драматургия способна объединять и преобразовывать вокально-эстрадный номер.

Для артиста, выступающего в вокально-эстрадном жанре, номер – это маленький музыкально-драматический спектакль со своей завязкой, кульминацией и развязкой. Краткость номера (не более 3–4 минут) требует предельной концентрации

ванности выразительных средств, лаконизма, динамики. Для постановки вокально-эстрадного номера привлекаются режиссеры, а также композиторы, хореографы, художники, в том числе художники по костюму, свету [5, с. 82]. Структура вокально-эстрадного номера идентична структуре любого драматического действия. Здесь есть своеобразный экспозиционный момент, необходимая завязка действия. Вокально-эстрадный номер не может существовать и без музыкально-драматического развития, напряженность которого зависит от конкретных задач постановщика. Кульминационный момент номера выражает контрастный перелом, без которого не может быть необходимой полноты развития всего сценария [2]. Завершается номер разрешительным моментом, приводящим действие к относительной концовке. Отправная точка при создании вокально-эстрадного номера – это индивидуальность исполнителя. Это ценное свойство артиста, в котором сосредоточено наивысшее проявление его таланта и мастерства. Те мысли и чувства, которые вкладывает исполнитель в музыкальную драматическую композицию, продуманы и прочувствованы заранее, в процессе вживания в музыкальный образ [3, с. 57].

Таким образом, индивидуальность предполагаемого исполнителя играет важную роль в создании музыкальной драматургии и становится первым шагом к постановке вокально-эстрадного номера. В результате такого подхода к постановке номер и его исполнитель как бы слиты воедино, и повторить номер в другом исполнении не удастся.

Литература

1. Богданов И.К. Драматургия эстрадного представления. Москва, 2019.
2. Клитан С.Т. История искусства Эстрады. Москва, 2020.
3. Клитинов С.Г. Артисты в открытом пространстве: Беседы об искусстве эстрады (и не только). Санкт-Петербург, 2023.
4. Кузнецов Е.М. Постановка эстрадного номера. Москва, 2021.
5. Эгри Л. Искусство драматургии. Москва, 2022.

История развития исполнительских приемов в джазовом пианизме

Джазовый пианизм представляет собой уникальное искусство, неразрывно связанное с историей развития джазовой музыки. Появление джаза отмечено в начале XX в. в Новом Орлеане штата Луизиана, где сложилось многонациональное культурное сообщество, объединенное африканскими и европейскими традициями. Этот город стал колыбелью джаза, где музыканты разных происхождений и талантов смешивали блюзовые мотивы, маршевые ритмы и элементы европейской музыкальной гармонии, создавая новую музыкальную форму, полную живости и экспрессии. Одним из первых известных исполнителей того времени был Ф. ла Мант, бывший виртуозом мультиинструменталистом, композитором-аранжировщиком и руководителем раннего джазового оркестра Red Hot Peppers. В 1920–30-е гг. он был одним из самых влиятельных джазовых музыкантов, а его композиция Jelly Roll Blues считается первым изданным джазовым произведением. Ф. ла Мант был ярким представителем популярного в то время *рэзтайма*, но особые черты его исполнительскому стилю предавали элементы блюза и высокая техничность.

В 1929 г. в США началась Великая депрессия, но, несмотря на все трудности, джаз продолжал свое развитие – через грамзаписи и радио. В середине 1930-х гг. началась эра *свинга* и золотое время биг-бэндов, джаз раскрылся разнообразием исполнительских стилей, включающих *страйд*, *буги-вуги* и *блюз*, что способствовало появлению трио-составов и формированию пианистов-универсалов, таких как Д. Эллингтон, К. Бейси и Т. Уилсон. Совершенствовались новоорлеанские традиции, и благодаря развитию радио и грамзаписей джаз стал доступен широкой аудитории. К концу 1930-х гг. зародился *бибоп*, который

привнес новые гармонические и ритмические концепции, открывая путь для дальнейшего развития джазовой музыки. В то же время совершенствуется *страйд*, пианисты больше начинают использовать остросинкопированные ритмы в составе ансамблей, появляются партитурно прописанные переключки между фортепиано и оркестром, каждый исполнитель старается придать уже прописанной партитуре наибольшую оригинальность и личный почерк.

С 1940-х гг. джазовый пианизм переживал период значительных инноваций и экспериментов, расширяя разнообразие стилей и техник игры. Одним из ярких новаторов этого времени можно назвать Т. Монка. Он разработал уникальную ритмико-гармоническую основу, которая стала сущностью *бибопа*. В своей игре Т. Монк часто использовал технику левой руки, характерную для стиля *страйд*, а в правой – угловатые фигуры и акценты на альтерированных тонах в аккордах. Его малые ансамбли свободно интерпретировали и мастерски применяли сложные диссонансы. Одной из характерных черт его стиля была целотонная гамма, на основе которой он строил аккордовые структуры и мелодические линии.

Одним из ключевых моментов в истории джазового пианизма было появление стиля *хард-боп* в 1950-х гг. с его затейливым ритмом, сложной гармонией и акцентом на индивидуальное техническое мастерство музыкантов. Ярким представителем этого стиля был Х. Сильвер. Параллельно с *хард-бопом* развивался *модальный джаз*, который представлял собой свободный и экспериментальный подход к музыке.

Современный джазовый пианизм отличается синтезом различных музыкальных стилей, таких как *фанк*, *рок* и

джаз-фьюжн. Это позволяет музыкантам экспериментировать с разными жанрами и стилями, добавляя свежие звучания в свои композиции. Х. Хэнкок и Ч. Кореа успешно внедряют элементы *фанка* и *рока* в свои джазовые произведения, создавая оригинальные музыкальные образы.

В наше время пианисты активно используют новейшие технологии и цифровые инструменты для расширения звуковых возможностей инструмента и создания более насыщенных аранжировок, гармонических и ритмических структур, сложных модуляций и нестандартных ритмических схем для создания оригинальных музыкальных образов. К примеру, Р. Фонсека использует кубинские мотивы и музыкальный минимализм в своих композициях.

Со временем джазовый пианизм стал неотъемлемой частью культурного наследия мировой музыкальной сцены, отражая изменчивость времени, социокультурные тенденции и технические инновации. Разнообразие стилей, техник и инноваций в исполнительских приемах джазового пианизма свидетельствует о его богатстве и многогранности. Этот уникальный жанр продолжает вдохновлять и привлекать пианистов, потому что, как отмечает М.Н. Докучаева, причина данного феномена джазовой музыки «музыкальная, эмоциональная и даже, можно сказать, философская... глубина и многогранность при внешней простоте формы, дающая возможность человеку открыться миру в своем одиночестве в мире хаоса, любви, переживаниях и самоиронии и в то же время через универсальное множество интонаций близких и далеких миров обогатить собственное „Я”» [1, с. 260].

Литература

1. Докучаева М.Н. Музыкальный феномен блюза // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы VIII Всерос. науч.-практ. конф.: в 2 ч. / под ред. Л.М. Артамоновой, В.И. Ионесова, М.В. Курмаева. 2020. С. 256-260.
2. Фейертаг В.Б. Джаз. XX в.: энцикл. справ. Санкт-Петербург: Скифия, 2001.

История обучения навыкам джазового пения в России и за рубежом

Джазовое пение – это жанр, сочетающий в себе элементы академической музыки, африканского ритма и импровизации. Оно возникло в США в конце XIX – начале XX в. вместе с развитием джаза и быстро стало популярным во многих странах мира, включая Россию. Джазовая культура требует определенного уровня мастерства в импровизации и оказывает влияние на развитие других видов искусства, таких как академическая музыка, литература, живопись, кинематограф и т. д. Культура исполнения джазовых композиций касается не только инструментального творчества, но и вокального – особого джазового направления, так как джазовый вокал отличается особыми способами интонирования, ритмической основой (свингование), манерой исполнения [2, с. 8], специфической фразировкой, артикуляцией, импровизацией на основе сложившихся джазовых стандартов и существует в рамках джазовой гармонии. Джазовая манера исполнения включает в себя блюзовое интонирование, бэндинг, дерти-тоны, глиссандо. Джаз не может существовать без импровизации, которая в вокале представляет собой спонтанную интерпретацию, собственное сочинение произведения непосредственно во время его исполнения [2].

С развитием информационных технологий стало доступно онлайн-обучение, где можно ознакомиться с основами джазового пения, развить работу с тембром и т. д. Также важным фактором является сотрудничество между российскими и зарубежными педагогами, организация международных семинаров и мастер-классов. Россия не осталась равнодушной к этому уникальному жанру. Впервые джазовая музыка прозвучала в нашей стране в начале XX в. благодаря приезду американских артистов в эпоху Серебряного

века. Обучение джазу тоже было необычным: не в классах академических учебных заведений, а в практике исполнения и прослушивания записей. Отечественный джаз приобрел в процессе развития новые оригинальные черты, связанные с традициями нашей многонациональной музыкальной культуры. В нем совмещены традиции американского джаза, советской массовой песни и интонаций народного фольклора. Джазовый вокал изначально взаимодействовал с инструментальным, не теряя контактов со спецификой эстрадного пения. Руководители отечественных джаз-оркестров понимали голос как инструмент в ансамбле и прививали специфическую манеру джазового исполнительства эстрадным певцам, что насыщало их вокальную манеру яркостью и индивидуальностью.

Обучение джазовому пению в нашей стране также имело свои особенности, отличающие его от обучения в других странах. Например, в России существовала богатая традиция классического музыкального образования, что влияло на подход к обучению джазовому пению. Многие джазовые вокалисты начинали свой путь с изучения классического вокала, что помогало им развить техническое мастерство и голосовые возможности. В XXI в. по всей стране открыты специализированные музыкальные студии, музыкальные образовательные учреждения среднего и высшего образования, в которых обучают джазовому пению вместе с изучением музыкальной теории, импровизации и артикуляции.

Благодаря взаимодействию с западными вокалистами российские музыканты познакомились с техникой скэтового пения. Джазовые вокальные традиции повлияли и на развитие эстрады. Из джазовых коллективов

выходили известные и любимые публикой исполнители, такие как Л. Утесов, К. Шульженко, Н. Бродская, М. Кристаллинская и многие другие. Методики обучения джазовому пению имеют долгую и богатую историю, которые основаны на осознанном использовании дыхания, артикуляции и ритма, а также на развитии индивидуального стиля ученика. Уникальные стили Латинской Америки, такие как босса-нова и самба, во всем мире уже также изучаются как одно из ответвлений джазовой музыки и сочетают в себе элементы традиционной музыки с техниками джазового исполнения, что всегда подчеркивает важность самовыражения и импровизации в исполнении.

Применение техник джазового пения в мировой музыкальной индустрии имеет долгую историю и занимает важное место в развитии вокального искусства. За последние десятилетия джазовое пение приобрело огромную популярность и стало неотъемлемой частью многих жанров и стилей музыки, включая поп, рок, соул, R&B. М.Н. Докучаева отмечает, что «музыкальное искусство влияет на наши эмоции, чувства, интеллект, способность к импровизации, понимание окружающего мира, но для того, чтобы объяснить все это студентам, надо научить их музыкальному, т. е. интонационному мышлению, развивая их внутренний музыкальный слух, так как о музыке надо говорить языком самой музыки» [1, с. 141]. В этом направлении и проходит обучение джазовому вокалу.

Литература

1. Докучаева М.Н. Парадоксы реализации современной информационно-образовательной среды в преподавании теоретических дисциплин // Информационно-образовательная и социокультурная среда вуза: современные проблемы и перспективы развития: материалы XLVIII Внутривуз. науч.-метод. конф. преп., аспирантов и сотрудников СГИК. Самара: СГИК, 2021.
2. Карягина А.В. Джазовый вокал: практ. пособие для начинающих. 2-е изд. Санкт-Петербург: Лань; Планета музыки, 2011.

Историческое влияние джазового вокала на эстраду

Джаз как музыкальное направление существенно повлиял на формирование и развитие современной эстрадной музыки. Его импровизационный характер и уникальные сложные ритмы привлекли внимание как зрителей, так и музыкальных исполнителей. Факт, что африканские рабы, лишенные свободы, смогли создать самый свободный вид музыки, поражает до глубины души. С момента зарождения джаз демонстрирует тесную взаимосвязь с общими процессами развития музыкальной культуры.

Основу для зарождения джаза составили такие жанры, как блюз, спиричуэл, рабочие песни, баллады, которые именно своей вокальной природой обогатили музыку экспрессивными исполнительскими техниками, ставшими фундаментом для джазового вокала. В дальнейшем и в арсенале исполнителей на эстрадных площадках обнаруживается целый спектр вокальных техник, первоначально зародившихся и получивших развитие в джазовой музыке. К примеру, бендинг – управление высотой звука путем плавного изменения тональности; глиссандо – лиричное скольжение между нотами; шаутинг – мощный и выразительный крик на вокальной опоре; вибрато – прием, похожий на дрожание голоса, придающий джазовую эмоциональную окраску исполнению; гроул – намеренно «сырая», хрипловатая окраска звучания голоса; субтон – мягкое, грудное звучание с выдохом; фальцет – использование головного звучания с активным воздушным потоком; йодль – переход из одного регистра в другой и т. д. Все эти приемы активно воплощаются в практике современных эстрадных артистов.

В большей степени джаз получил свое развитие благодаря такому музыкальному направлению, как

блюз. В джаз из него пришла фразировка офф-бит (off-beat), связанная с тенденцией к отходу от строгой метрической пульсации к созданию полиритмии [5, с. 111]. Блюзовая фразировка, характеризующаяся африканскими интонациями, послужила основой для развития свинговой энергии [3, с. 89]. Блюзовый вокал с его выразительностью и пластичностью внес немалый вклад в трансформацию джазового вокальной техники (вспомним исполнение Бесси Смит, Ма Рейни, Райли Би Кинг и других великих исполнителей).

Невозможно не согласиться с мнением А.В. Карягиной: «Для того чтобы исполнять джаз, нужно полюбить эту музыку, заболеть ей» [2, с. 7]. Гармонические джазовые эксперименты, использование особых приемов пения и хроматических переходов придали исключительную выразительность и глубину многим эстрадным композициям, в которых слышатся отголоски таких жанров, как ритм-энд-блюз, соул, биг-бит и госпел, ставших культурным феноменом для молодежи и не только.

В начале XX в. в российском искусствоведении возник термин «эстрада», вобравший в себя разнообразные виды артистического творчества, с легкостью усваиваемые зрителями. Формы и жанры эстрадного искусства распределяют по трем основным категориям, несмотря на их многообразие: концертная эстрада, театральная и праздничная, охватывающая народные гуляния, праздники на стадионах, карнавалы, маскарады и т. д.

Сквозь импровизационный поток эстрада и поп-музыка открывала своему слушателю двери в мир спонтанной вокально-инструментальной музыки, где исключительная важность придавалась живой и энергичной подаче материала. Бла-

годаря джазовым влияниям в России появился совершенно новый стиль исполнения, наполненный творческой свободой и интонациями аутентичных фольклорных традиций, – этноджаз. «Не случайно Бобби Макферрин приглашал к участию в своей опере-импровизации „Бобл“ в Москве в 2010 г. неподражаемую Нино Катамадзе, фолк-рок-певицу Пелагею, Сергея Старостина, мастера игры на этнических русских инструментах, Тину Кузнецову (этноджаз), Марину Собянину (группа Jazzator) и др. Опера стала символом нового жанра worldmusic, объединяющего в себе множество музыкальных языков и стилей, культур и традиций народов всего мира (смысл оперы – показать, как объединяет людей разной национальности музыка)», – отмечает М.Н. Докучаева [1, с. 425].

Таким образом, можно сказать, что джаз действительно внес неоценимый исторический вклад в развитие, в частности российской эстрады. Внедрение в эстрадную культуру свободного свингового ритма, импровизированных соло и использование полиритмии придали данному жанру более энергичный, подвижный и динамичный характер, а сочетание разных музыкальных стилей джаза расширило звуковую палитру популярной музыки.

Литература

1. Докучаева М.Н. Интонационная палитра Российского джаза // Национальное культурное наследие России: региональный аспект: материалы V Всерос. науч.-практ. конф., Самара, 2017 г. / под ред. С.В. Соловьевой. Самара: СГИК, 2017. С. 425-431.
2. Карягина А.В. Джазовый вокал: практ. пособие для начинающих. Санкт-Петербург: Лань, 2008.
3. Коллиер Д.Л. Становление джаза. Популярный исторический очерк. Москва: Радуга, 1984.
4. Панасье Ю. История подлинного джаза. 2-е изд. Ленинград: Музыка, 1978.
5. Овчинников Е.В. История джаза. Москва: Музыка, 2004. Вып. 1.

История возникновения традиции введения в музыкальных школах дисциплины «Общее фортепиано»

Преподавание дисциплины «Фортепиано» для музыкантов-непианистов занимает важное место на современном этапе развития музыкального образования. Главная цель данной дисциплины в музыкальных учебных заведениях – не виртуозное исполнительство, а создание максимально комфортных условий для развития навыков, способствующих всестороннему развитию обучающихся. Данные навыки позволяют практически осваивать достижения мировой музыкальной литературы, уметь читать оркестровые и хоровые партитуры, аккомпанировать и транспонировать.

Освоение дополнительного инструмента способствует развитию новых навыков координации и взаимодействия слуховых и физических способностей. Проблема курса состоит в адаптации непиянистов к новому инструменту, и задача преподавателя – применять различные методы, принципы и технологии обучения, а значит – искать подход к ученику, постоянно импровизировать. М.Н. Докучаева считает, что «педагогическая импровизация обусловлена сочетанием аналитического и интуитивного мышления, предшествующего опыта, знаний, некоторых усвоенных алгоритмов продуктивного решения педагогических задач» и подчеркивает, что «в деятельности педагога-музыканта она становится методом развития интеллекта, способом установления ассоциаций с другими видами искусства, обеспечения межпредметных культурологических взаимосвязей и активизации творческого потенциала обучаемых» [1, с. 43].

История возникновения традиции введения в музыкальных школах дисциплины «Общее фортепиано» началась с обоснования ее важно-

сти А.Г. Рубинштейном при открытии Московской консерватории в 1866 г. Программа дисциплины была разработана Н. Рубинштейном и Н. Кашкиным и поддержана Советом профессоров в 1867 г. Первыми преподавателями были Н. Кашкин, Э. Лангер, Ф. Гедике, К. Вебер. Они работали по утвержденной программе. Исходный посыл организаторов консерватории заключался в стремлении к обеспечению высокого уровня музыкального образования в стране.

Уровень требований по фортепиано для вокалистов был чрезвычайно высок: они должны были аккомпанировать пению наизусть, транспонировать мелодии, исполнять этюды и сонаты, читать ноты в различных тональностях, а также воспроизводить отрывки из хоровых произведений, читать с листа и пр.

Сегодня во всех высших музыкальных учебных заведениях есть отделения, специализирующиеся на обучении студентов, не являющихся пианистами (инструменталистов, вокалистов, звукорежиссеров и т. д.).

В 1980-х гг. была создана методическая Секция курса фортепиано при ГМПИ им. Гнесиных, в рамках деятельности которой организовывались конференции, посвященные проблемам курса общего фортепиано, а также разрабатывались методические пособия, включая и фонохрестоматии. На их базе проводятся ежегодные конференции, связанные с данной дисциплиной, например Всероссийская научно-практическая конференция по курсу фортепиано для музыкантов разных специальностей на тему «Современные тенденции курса фортепиано: методический и просветительский аспекты», Всероссийская

научно-практическая конференция «Задачи курса фортепиано в контексте проблем современного образования» и др.

В России в различных музыкальных вузах и на базе РАМ им. Гнесиных проводятся различные конкурсы фортепианного мастерства для студентов других специальностей и учащих музыкальных учебных заведений, что свидетельствует о высоком спросе на всесторонне образованных, профессиональных музыкальных специалистов, которые владеют не только своим основным инструментом, но и фортепиано.

Литература

1. Докучаева М.Н. Внутриучрежденческая система повышения квалификации педагогов-музыкантов: дис. ... канд. пед. наук. Самара, 2005.
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2023.
3. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой: учеб. пособие. Москва: Рус. муз. изд-во, 2006.
4. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства: науч.-метод. пособие. Ленинград: Музыка, 1969.
5. Загорный Н.Н. Фортепианная игра как вспомогательный предмет в музыкальном образовании: науч.-метод. пособие. Ленинград: Akademia, 1928.
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: науч.-метод. пособие. Москва: Музыка, 1987.
7. Ныrkова В.Д. Курс фортепиано для музыкантов разных специальностей. История и методические принципы: учеб. пособие. Москва: Музыка, 1988.
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: учеб. пособие. Москва: Просвещение, 1984.

Психологические и физиологические зажимы у начинающих вокалистов и способы их преодоления

Все вокалисты без исключения сталкивались с зажимом голоса на начальной стадии обучения. Занимаясь вокалом, учащиеся часто слышат такой термин от своих педагогов. Это достаточно сложная проблема, требующая серьезного исследования. Голосовой зажим – это прерванный импульс, непрожитые эмоции человека, несказанные фразы, которые «застряли» в горле, т. е. психологические травмы, мешающие раскрыть потенциал. Но это не все причины. Зажим может быть и из-за недостатка знаний, а также из-за плохого владения техникой вокала.

Что же делать при возникновении такой проблемы? Начнем с психологических зажимов. Возможные причины – строгое воспитание, негативный опыт, боязнь выглядеть глупо, перфекционизм и сравнение себя с другими. В детстве формируется характер человека, взгляд на мир, складываются привычки и вкусы. Родители оказывают большое влияние на формирование личности: те правила, которые они устанавливают, слова и интонации, которые они используют, их поведение, жесты, мимика – все это становится нормой для детей. Их советы и наставления кажутся истиной. Позже, часто уже в осознанном возрасте, вокалист может осознать, что родители ограничивали его в свободе поведения и в проявлении себя – просили быть тише, не кричать, не бегать, т. е. не давали быть обычным ребенком. Человек вырастает, а память об этих ограничениях остается с ним.

Негативный опыт также становится причиной недостатка уверенности в себе. Критика, неприятный опыт на сцене, сомнения в себе создают дискомфорт у обучаемого. Многие зависят от мнения окружающих людей,

что способны ограничивать их в действиях, а в данном случае в свободе на занятиях вокала и впоследствии на сцене.

Еще одна причина зажимов – излишний перфекционизм и сравнение себя с другими. Важно научить певца уметь себя здраво оценивать, дорожить своим пройденным путем, понимать, что у каждого разный багаж знаний и опыта, и надо идти в своем темпе, ставить реальные цели и стремиться к ним. Для преодоления психологических зажимов нужно разобраться с причинами и проработать их. Если ученик не справляется, педагог должен помочь ему психологически и посоветовать не бояться обращаться к специалисту.

Возможны зажимы, связанные с техникой. При правильной работе вокального аппарата весь организм должен действовать слаженно. Если этого не происходит, звук получается напряженный, что порождает еще больший зажим. Зажатая нижняя челюсть, напряженный язык способствуют «передавленному» звуку. Для расслабления можно аккуратно подвигать свою челюсть рукой, на гласных следить, чтобы рот открывался как можно шире (сначала делать утрированно, со временем все станет естественно). Зажим гортани порождает потерю способности свободного колебания голосовых связок, поэтому важно расслабить свой голосовой аппарат. Самый простой способ – зевот «в голос» (как зевают собаки, дети). Зажим губ влияет на четкость произносимого текста произведения. Артикуляция – важный навык, тренировать ее можно с помощью скороговорок.

Очень важно снять все зажимы голосового аппарата, ведь они могут привести к серьезным болезням,

вплоть до потери голоса. Способы снятия зажимов: обычные распевки; скороговорки, расслабляющие артикуляционный аппарат. Если зажать карандаш между зубов во время проговаривания скороговорок, этот метод станет еще эффективнее.

Если есть понимание, что дело в психосоматике, то педагог должен помочь ученику довериться себе, следовать своим желаниям, выпустить наружу все свои непрожитые эмоции. Важную роль в проработке певческого дыхания играет работа с диафрагмой: осознание каждого своего выдоха и вдоха может стать отличной медитацией. Не надо бояться обращаться к терапии, если это необходимо. Таким образом, важно понять, что прорабатывать свои зажимы надо постепенно, не ждать быстрых результатов. С верой в себя, в свои возможности, при стабильных занятиях и дисциплине не придется долго ждать первых результатов.

Источники и литература

1. Анищенко И. Снимаем мышечные зажимы [Электронный ресурс]. URL: <http://vocalmuzshkola.ru/ob-avtore>
2. Упражнения, чтобы снять голосовые зажимы [Электронный ресурс]. URL: <https://www.psychologies.ru/articles/legchegovorit-tri-uprajneniya-chtobyi-snyat-golosovyye-zajimy/>
3. Горбан Ю. Вокальная свобода – прощаемся с психологическими зажимами [Электронный ресурс]. URL <https://juliavocal.com/articles/psychological-barriers>
4. Линклэйкер К. Освобождение голоса / [пер. с англ.]. Москва: ГИТИС, 1993.

Оздоровливающие вокальные технологии при лечении логоневроза у обучающихся

Заикание (логоневроз) является системным и комплексным нарушением, включающим в себя как речевые, так и личностные расстройства [5]. Данная патология речи и ее ритма известна давно. Про особенности речи говорил еще древнегреческий историк Геродот (484–425 гг. до н. э.), описавший своеобразную речь царя Батта: «Говорит быстро, невнятно, спотыкается, недоговаривает окончания слов» [1].

Термин «логопедия» появился лишь в конце XIX в., а основные его направления были описаны еще средневековым ученым и врачом Абдаллах ибн Синой (Авиценной) (980–1037) в «Каноне врачебной науки». Уже тогда он дал рекомендации для коррекции заикания, объясняя, что такому человеку следует перед началом речи сделать глубокий вдох и широко расправить грудь, причем он должен говорить не спеша [7]. Согласно статистическим данным, логоневрозом страдает 2,5–3 % от общей численности населения [6]. К его развитию могут привести психические травмы, эмоциональные переживания, психологическое переутомление, информационные перегрузки и т. д. [2]. Значительную роль в развитии и усугублении логоневроза играют дисгармоничные детско-родительские отношения [4].

Рассмотрим роль педагога по вокалу в процессе коррекции дефекта речи у детей. Он должен владеть знаниями в области психологии, гигиены речевого аппарата, педагогики. Только тогда можно помочь ученику решить его индивидуальные проблемы, объяснив, что цель занятия – не только устранение заикания, но и развитие его личностных качеств. На начальном этапе нужно научить ребенка правильно дышать. Работа начинается с упражнений глубокого

дыхания: все движения делаются ритмично; на счет «раз», «два» делается вдох, на «три» – дыхание задерживается; затем на «раз», «два», «три» делается выдох. Процесс дыхания должен проходить при полном спокойствии и равномерности вдоха и выдоха не только во время пения, но и речи.

Также очень важна работа над дикцией, когда нужно разъяснять смысловое значение слов, проговаривать их, хорошо артикулируя, добиваясь от ученика четкого произношения звуков в разных темпах, начиная с медленного. Можно сыграть в игру «Угадай-ка?», смысл которой заключается в том, чтобы ребенок прочитал по губам какую-либо фразу или знакомую песню. Этот прием привлекает внимание учащихся и побуждает их к более четкому произношению слов. В занятия надо включать упражнения, которые позволяют лучше прочувствовать ритмическую сторону речи. В основном это отстукивание ритма с последующим повторением, хлопанье в ладоши одновременно с пением песен, произнесение слов в такт музыке. Необходимо менять музыкальное сопровождение, чтобы ребенок учился подстраивать скорость своей речи под изменяющийся ритм музыки.

Для снижения напряжения в мышечном тонусе или его слабости, а также для устранения проблем с координацией можно использовать игры, включающие элементы пения, хорова или театрализованные игры с ярко выраженным мелодическим началом и простой музыкально-ритмической основой. Подобные занятия способствуют развитию у детей умения контролировать свое тело, соотносить скорость и ритм движений с темпом и ритмом музыки, а также делают движения более выразительными, соответствующими

характеру музыкального сопровождения.

Не вызывает сомнений факт, что педагог должен быть готов так работать с учащимися. По мнению М.Н. Докучаевой, «педагог должен осуществлять импровизационно-творческую деятельность, готовность к выполнению которой может быть структурно представлена в виде компонентов (когнитивного, технологического, мотивационного, субъектного), определяющих активную профессионально-педагогическую и личностную позицию педагога, является предпосылкой его продуктивной профессиональной деятельности и профессионального саморазвития» [3, с. 85]. Тогда и результат работы будет эффективным.

Источники и литература

1. Аристотель. О частях животных. Москва: Акад. наук, 1937.
2. Белякова Л.И., Дьякова Е.А. Заикание: учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по специальности «Логопедия». Москва: В. Секачев, 1998.
3. Докучаева М.Н. Внутриучрежденческая система повышения квалификации педагогов-музыкантов: дис. ... канд. пед. наук. Самара, 2005.
4. Дьякова Е.А. Особенности речевого воспитания в семьях детей, страдающих заиканием // Современные технологии диагностики, профилактики и коррекции нарушений развития: материалы конф. с междунар. участием. Москва, 2005. Т. 2. С. 110-124.
5. Карпова Н.Л., Глоzman Ж.М. Проблемы нарушенного речевого общения в форме заикания и его коррекции // Теория речевой деятельности: вызовы современности: материалы XIX Междунар. симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. Москва: Канцлер, 2019. С. 295-296.
6. Попова С.В., Харьковская О.А. Психологический аспект логоневроза: обзор литературы [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologicheskii-aspekt-logonevroza-obzor-literatury> (дата обращения: 10.04.2024).
7. Селиверстов В.И. Заикание у детей: психокоррекционные и дидактические основы логопедического воздействия. Москва: ВЛАДОС, 2000.

Калмыкова А.А., гр. ОПс-123

Батишева В.Н., науч. рук., доцент

Лирика А.С. Пушкина в вокальном творчестве Н.А. Римского-Корсакова (к 180-летию со дня рождения композитора)

Слово и музыка должны быть слиты воедино, чтобы можно было сказать, что слово поет, а музыка возвещает.

Н.В. Лосский

Творчество выдающегося русского композитора-просветителя Н.А. Римского-Корсакова (1844–1908) самобытно и многогранно. Он – признанный мастер симфонических («Шехеразада», «Испанское каприччио» и др.), камерно-инструментальных (Фортепианный концерт, Струнный квартет G-dur и т. п.), хоровых (кантата «Свитезянка» и др.), оперных («Снегурочка», «Моцарт и Сальери», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок» и пр.) и многих других сочинений. В них нашли отражение взгляды композитора на мир и искусство, его глубокая связь с русской культурой. Он сочетал в своем творчестве фольклорные и классические музыкальные традиции, а также использовал новаторские ладово-гармонические средства, включая сложные лады, в том числе гамму Н.А. Римского-Корсакова. Его мелодии были полны экспрессии.

Его вокальное творчество (79 романсов, циклы «Весной», «У моря», «Поэту») разделяется на три периода: 1865–1870, 1876–1883, 1897–1898 гг. Называя свои романсы мелочами, этюдами, он совершенствует в них свой стиль, передает посредством музыки неуловимые настроения, ассоциации, впечатления. Композитор пишет их на стихи А. Кольцова, А. Фета, А. Толстого и других, чья напевная поэзия под-сказывает смысловые точки мелоди-

ческого структурирования. Однако особое место в романсовом творчестве Н.А. Римского-Корсакова занимают произведения на стихи А.С. Пушкина (1799–1837). В его творчестве «нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт» [1, с. 32]. В поэзии А.С. Пушкина, по словам Н.В. Гоголя, «русская природа, русская душа, русский язык, русский характер» [1, с. 28]. Все эти качества, несомненно, привлекали Н.А. Римского-Корсакова, потому-то в приемах его музыкальной лексики естественно проявляется эвфония лирики поэта, а музыка романсов озаряется светом поэтического вдохновения. Для них типичны светлые, мечтательно-идиллические образы, отличающиеся теплотой и сердечностью. Так, искренностью, тонким психологизмом, простотой стиля проникнут элегический романс «Медлительно влекутся дни мои». Плавная мелодия вокальной партии звучит на фоне прозрачных фигураций. Романс-воспоминание «На холмах Грузии» – пример пейзажной лирики. Вокальная партия интонационно выразительна. В нее вплетены восточные мотивы. Романсу присущи глубокие душевные переживания, что выражается в эмоциональной сдержанности,

скупости колористических красок, ясности фактурного изложения. Страстная кульминация сменяется умиротворенным обобщением. К жанру элегического акварельного пейзажа относится и романс «Редает облаков летучая гряда». В нем «мысли и чувства поэта и композитора неотделимы от созданных ими картин природы» [2, с. 225]. Инновационным в романсах подобного вида была их «истинная вокальность», свобода и гибкость мелодической линии, рельефность речитации. В них композитор использует специфический архаически-интонационный комплекс (квартово-квинтово-секундные мотивы), рисующий спокойно-безмятежный образ природы. При этом «пластически своеобразный, стройно изобразительный вокал романсов Римского-Корсакова... обнаруживает единство голоса и сопровождения» [3, с. 179].

Создавая художественно-идеалистические образы (романс-портрет «Красавица»), автор стремится выйти за параметры созерцательного лиризма, отказывается от звукоописательного метода, драматизирует вокальную сферу («Заклинание», «Для берегов отчизны дальней»), сочиняет романсы-размышления (ариозо) философско-монологического плана («Анчар», «Пророк»), способствующие появлению в романсовой литературе образов как личного, так и социально-общественного звучания. Приоритетным для него становится человек с его рефлексиями и чаяниями. В соответствии с этими принципами композитор строит музыкально-драматургическое развитие романсов («Ненастный день потух»). Стремясь к слитности мелодических попевок в вокальной партии, он подчеркивает роль ритма, использует интонационно-обобщенные обороты, свойственные национальной музыке (русской, восточной), опирается на свои цветозвуковые ощущения

(«Редеет облаков...», «На холмах Грузии», «Эхо», «Цветок засохший» и др.), достигает художественно-поэтической целостности вокальной и фортепианной партий.

Сегодня, когда отмечаются юбилеи А.С. Пушкина и Н.А. Римского-Корсакова, их наследие вызывает огромный культурологический, познавательный интерес как ценное национальное достояние не только для студенчества, но и всего российского общества, поскольку их творчество актуально, правдиво, высоко духовно как «чистейшей прелести чистейший образец» [4, с. 134].

Литература

1. Н.В. Гоголь. Несколько слов о Пушкине // Писатели о писателях. Литературные портреты. 2-е изд. Москва: Дрофа, 2003. С. 28-33.
2. Соловцов А. Н.А. Римский-Корсаков: монография. 3-е перераб. изд. Москва: Музыка, 1984.
3. Асафьев Б.В. Избранные труды: в 5 т. Москва: АН СССР, 1954. Т. 3.
4. Пушкин А.С. Мадонна // Чудное мгновение. Любовная лирика русских поэтов / сост. Л. Озерова. Москва: Худож. лит., 1988. Кн. 1. С. 134.

Антипина А.А., гр. МВ-222

Миловидова Н.С., науч. рук., канд. искусствоведения, доцент

Фольклорные жанры в творчестве композитора С.С. Аксакова

Композитор С.С. Аксаков (1890/1891–1968) является правнуком выдающегося русского писателя, театрального критика, переводчика С.Т. Аксакова. В настоящее время, когда происходит всплеск интереса к возрождению национальных основ, творчество династии Аксаковых представляет особую ценность. Музыкальное наследие С.С. Аксакова еще только начинает становиться достоянием широкой общественности. К Самарской губернии С.С. Аксаков имеет прямое отношение (здесь он родился в семье губернатора Г.С. Аксакова, провел свою юность, начал заниматься музыкой).

Интерес к фигуре С.С. Аксакова связан не только с его принадлежностью к именитому роду, но и с несомненной художественной ценностью его музыки. В настоящее время сведения о его композиторской деятельности неполные, основная часть произведений только ждет издания, исполнения и исследования. Тем не менее на основе архива, переданного доценту кафедры СГИК В.Т. Семенову московскими родственниками С.С. Аксакова, известно, что он является автором четырех симфоний, симфонических пьес, многочисленных хоров, вокальных произведений, сочинений для фортепиано, оперы «Психея» [3]. В СГИКе ведется целенаправленная работа по возрождению наследия С.С. Аксакова-композитора. Прошла серия концертов, где прозвучала его музыка, которая была с большим интересом воспринята слушательской аудиторией.

Особое место в его творчестве занимают вокальные сочинения. Среди них две колыбельные, одна на слова А. Майкова, другая – «Колыбельная песня Билитис» – на слова П. Луиса в переводе В. Брюсова («Из песен Востока»), а также «Сказка» на слова

народа и его представлений о добре и зле, о ценностях человеческих взаимоотношений, о самопожертвовании, об истинной красоте.

В «Колыбельной», написанной на слова А. Майкова (известного русского поэта и переводчика, многие писали романсы на его стихи, в том числе П. Чайковский, С. Рахманинов, Ц. Кюи, А. Рубинштейн, С. Танеев, А. Аренский, А. Глазунов и др.), С.С. Аксаков воссоздает мир, в котором оживают природные стихии. Мама укладывает ребенка спать и призывает ему в няньки ветер, солнце и орла. Солнце и орел покидают ребенка. Лишь ветер, непокорная, вольная стихия, остается ему верным.

Колыбельная представляет собой сквозную форму, в которой можно выделить 4 строфы. Первая – монолог матери, экспозиция образа. В ней устанавливается мерный ритм, тональность *es-moll*, спокойно-повествовательное движение мелодии. Вторая строфа посвящена показу образа стихий. Характер музыки становится более взволнованным, появляются хроматические обороты, активизируется тональное развитие. Образ стихий выделяется гармоническими средствами: при упоминании орла внезапно возникает тональность *c-moll*, солнца – политональное сочетание *C-Dur* и *D-Dur*, двух ясных мажорных тональностей. Третий эпизод наполнен тревогой. Происходит диалог между ветром и его матерью. На фоне реплик матери возникает нисходящее движение баса по звукам гаммы *es-moll*. Четвертая строфа – это ответ ветра. Он «расцветивается» более яркой окраской – тональностью *D-Dur*. Здесь же находится зона «тихой» кульминации, когда после самого высокого звука вокальной партии на *forte* быстро происходит спад динамики на слова «колыбельку качал».

Таким образом, мы видим безусловную близость С.С. Аксакова с традициями русской культуры – музыкальной и литературной. Его творчество – это видение мира, которое он унаследовал от своего семейства. Ему свойственны опозитизация внутренней, душевной красоты, гармоничное восприятие мира и человека. При

этом композитор чутко воспринимает новые веяния искусства начала XX в., обогащает музыкальную ткань новыми гармоническими красками.

Творчество С.С. Аксакова литературоцентрично. Хотя он является автором немногочисленных текстов, но его видение мира преломляется сквозь призму литературного мышления, что нашло отражение в его музыке. Поскольку в наше время остро ощущается потребность в осознании национального начала духовной жизни, его музыка вызывает живой интерес и представляет несомненную художественную ценность.

Источники и литература

1. Аксаков С.С. Избранные сочинения. Самара: Инсома-пресс, 2023.
2. Семенов В.Т. Сергей Сергеевич Аксаков – первый профессиональный композитор из Самары // Сфера культуры. 2022. № 3 (9). С. 103-107.
3. Черникова Л. Композитор Аксаков [Электронный ресурс] // Бельские просторы. 2002. Вып. 9. URL: <http://belsk.ruspole.info/node/1600> (дата обращения: 15.05.2024).

Колесникова А.А., гр. ФМ-123

Миловидова Н.С., науч. рук., канд. искусствоведения, доцент

Musika ricorda П. Дятлова: диалог с полифонией в XXI в.

Творчество молодых композиторов привлекает массу внимания – это всегда что-то новое и неизданное. В Самарской филармонии в сентябре 2023 г. прошел концерт композиторов Москвы, Санкт-Петербурга и Самары, где среди прочих произведений был исполнен Концерт для солирующего альтя с оркестром П. Дятлова. Он родился в Самаре в семье известных музыкантов, преподавателей СГИК – Дмитрия и Александры Дятловых. Свое обучение начал в родном городе, а в 2016 г. поступил в Московскую консерваторию в класс к одному из крупнейших отечественных композиторов – А.В. Чайковскому.

В творческом портфеле П. Дятлова уже немало произведений, написанных в различных стилях и жанрах. Среди них и множество сочинений для фортепиано. На наш взгляд, самое интересное из них – цикл *Musica ricorda*, которому и посвящена данная работа.

«Музыка помнит» – так с итальянского переводится название данного цикла. Он состоит из десяти небольших полифонических пьес, в каждой из которых можно найти аллюзии на стили великих композиторов прошлого. Открывает цикл *Preludio* (A-dur), носящая светлый, воздушный характер и содержащая целый ряд отсылок к сочинениям И.С. Баха. Вторая пьеса, *Tempo di gavotte* (A-dur), продолжает развитие светлого образа в жанре популярного танца барочной эпохи – гавота. Третья пьеса, *Andante doloroso* (c-moll), представляет уже иной, лирически-ламентозный образ. Пьеса барочного блока, *Allegro deciso* (c-moll), представляет собой четырехголосную фугу. Это самая сложная фуга во всем опусе. Тема часто проводится в инверсии,

в увеличении, богата стреттами. Она была заимствована композитором у В.А. Моцарта из его доминантной фуги для двух фортепиано, хотя также встречается в целом ряде произведений барокко. Последняя из барочных пьес, *Sonata* (cis-moll), является завершением всего опуса. Это трехголосная двойная фуга на контрастные темы.

Особняком стоит пьеса *Intermezzo*, имеющая обозначение *Amabile ma raso sostenuto* (C-Dur). Она имеет отсылки к музыке эпохи романтизма и во многом вдохновлена фортепианными миниатюрами И. Брамса. На это указывает название, которое представляет излюбленный жанр

великого немецкого композитора. Также заметны аллюзии на стиль Ф. Шопена. Поэтому название данной пьесы глубоко символично – сам XIX в. можно считать неким *intermezzo* в развитии полифонии.

В пьесах № 4, 7, 8, 9 используются полифонические техники XX в. Все они являются трехголосными фугами. *Andantino chiaro* (№ 4) отсылает нас к стилю крупнейшего полифониста прошлого века – П. Хиндемита. Тема основана на терции, в вертикалях же часто встречаются кварто-квинтовые соотношения, типичные для П. Хиндемита. *Scherzando gaio* (№ 7) является одной из первых фуг, написанных П. Дятловым. Она основана на кварто-квинтовых интонациях. Интересен эпизод, в котором дается контрастный материал, изобилующий различными украшениями, что снова напоминает об образах барочной музыки. Этот трехтакт звучит как лирическое отступление – взгляд композитора на произведение со стороны. В фуге *Lento pastorale g-moll* (№ 8) можно найти аллюзии на стиль Д. Шостаковича и С. Слонимского. Пьеса *Andante brevi passi* (№ 9) содержит серийную технику и напоминает о стиле композитора-додекафониста А. Шенберга.

Опус имеет замкнутую структуру и представляет собой некий круг, он затрагивает стилистику XIX и XX в., но отправной и конечной точкой является стиль барокко.

В XX в. происходит процесс полифонизации музыкального мышления. А.В. Галыгина отмечает: «Именно полифония отражает суть диалогической картины сегодняшнего мира и нового мышления современного композитора. <...> Полифония становится одной из основ стиля многих композиторов, проникая во все жанры и формы гомофонно-гармонического склада, существенно влияя на их смысл и выразительные возможности» [2, с. 184–185]. С 30-х гг. XX в. создается множество полифонических циклов (В. Задерацкого, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, С. Слонимского). Интересный вариант представляет собой цикл маститого саратовского композитора А. Бренинга «4 прелюдии и

фуги», основанный на монограмме И.С. Баха – В, А, с, h [1, с. 57–59]. Поэтому, имея свою неповторимость, цикл П. Дятлова органично вписывается в современные композиторские тенденции.

В *Musica ricorda* ярко раскрывается композиторское дарование молодого автора. Заметно и уверенное владение сложными полифоническими техниками письма, и знание особенностей стилистики разных музыкальных эпох. И, что самое важное, композитору в каждой миниатюре удается создать живой, неповторимый образ. П. Дятлов является интересным представителем современной композиторской школы, его сочинения отличаются глубиной, яркой образностью и высокопрофессиональной техникой письма, что позволяет ожидать от него новых творческих достижений.

Источники

1. Васирук И.И. Художественно-содержательные особенности больших полифонических циклов XX в. [Электронный ресурс] // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 61. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-soderzhatelnye-osoben-nosti-bolshih-polifonicheskikh-tsiklov-xx-veka> (дата обращения: 11.05.2024).
2. Галыгина А.В. Полифония как диалог между эпохой барокко и современностью [Электронный ресурс] // Наука и школа. 2015. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polifoniya-kak-dialog-mezhdu-epochoy-barokko-i-sovremennostyu> (дата обращения: 11.05.2024).
3. Дятлов П. *Musica ricorda* (2018) [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/playlist?list=PLT4Dc91_31JfP_sL5Q2H8lfXhNnUKIOIUT (дата обращения: 11.05.2024).

КАФЕДРА

ХОРОВОГО И СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ

Саргош В.В., студентка 4 курса музыкально-исполнительского факультета СГИК

Лазанчина А.В., науч. рук., доцент, канд. искусствоведения, доцент кафедры

Отечественная хоровая опера: экскурс в историю жанра

Изучение оперного жанра в его многообразии всегда представляло интерес для музыковедческой науки. Отечественная опера первой трети XXI в. вызывает к себе особое отношение, поскольку отражает современные музыкальные процессы, нуждающиеся в осмыслении. При этом данная тема представляет дополнительную сложность для исследования. Современные образцы оперного жанра, за редким исключением, по ряду причин остаются практически неизвестными как широким кругам публики, так и профессионалам.

Во второй половине XX – начале XXI в оперный жанр претерпел ряд изменений, отражающих важнейшие тенденции своего времени. Многообразие путей обновления демонстрирует расширяющиеся возможности оперы, к которой, вопреки трагическим прогнозам скептиков, продолжают обращаться и молодые композиторы.

Одним из важнейших путей обновления представляется стремление композиторов приблизить оперный жанр к пониманию зрителей. «Современное академическое музыкальное искусство, отвечая на социальные запросы времени, развивается как музыкально-коммуникативная деятельность, в которой процесс коммуникации-общения проявляется в триединой практике сочинения – исполнения – воспри-

ятия музыки» [5, с. 78]. Современная опера вбирает в себя возможности других музыкальных и сценических жанров, образуя новый синтез. Оперу обогащают влияния драматического театра и мюзикла; в ней можно найти черты вокального цикла, кантаты, оратории, симфонии.

На рубеже XX и XXI вв. в отечественной оперной музыке появляется новый жанр – хоровая опера¹. Это произведение «с большим количеством хоровых сцен, обычно на исторические, сказочно-эпические, летописные, библейские сюжеты» [8]. Изучение истории возникновения и формирования жанра призвано продемонстрировать укорененность указанной жанровой разновидности в русской национальной музыкальной традиции.

Принято считать, что оперное искусство берет начало в древнегреческом театре. Древнегреческая трагедия и комедия представляли собой синтез поэзии, музыки и сценического действия². Хор был непосредственным участником представления и демонстрировал эмоциональную оценку происходя-

¹ В качестве примеров можно назвать следующие произведения: Р. Щедрина «Боярыня Морозова» (2006), А. Чайковский «Сказ о Борисе и Глебе» (2020) и др.

² Поэты-драматурги Древней Греции – Эсхил, Софокл, Еврипид и Аристофан – были также и музыкантами.

щих событий. Первыми образцами оперного жанра являлись сочинения итальянских композиторов XVII в. В зависимости от сюжета (драматического или комического) они разделялись на два типа: *opera seria* и *opera buffa*. В первой хор практически отсутствовал, во второй появлялся лишь в финальных сценах. Важную драматургическую роль хор начинает играть в операх композиторов-реформаторов К. Монтеверди и К.В. Глюка.

Хоровые сцены играли ключевую роль в драматургии большой французской оперы. В произведениях, относящихся к этому жанру, возросло не только количество и масштабы исполняемых хором номеров. Участие хора в зарождении, обострении и развязке конфликта стало определяющей чертой драматургии опер Обера, Мейербера и Галеви. Хоровые сцены придавали действию динамику, расставляя вехи в раскручивании сюжетной нити, и формировали эмоциональную связь с публикой [3].

Особое значение приобретают хоровые сцены в произведениях итальянского композитора XIX в. Дж. Верди. Кульминационные моменты героико-патриотических опер «Набукко», «Ломбардцы», «Битва при Леньяно» и др. написаны в виде развернутых хоровых эпизодов. Хоры Дж. Верди, демонстрирующие сплоченность народа, отстаивающего свои права, содержали прямой намек на общественную обстановку в Италии, встающей против австрийского гнета. Массовые сцены этих опер вызвали взрыв патриотических чувств у слушателей; способствовали демократизации и популяризации жанра.

Важную роль играет хор не только в европейских, но и в русских операх. Традиции церковного пения а сарелла, привнесенного из Византии и получившего на российской почве новое плодотворное развитие, хоровой характер русского фольклора обусловили исключительное значение хоровой музыки в русской музыкальной культуре. Расцвет русской хоровой музыки XVIII в. был связан с именами Д.С. Бортнянского и М.С. Березовского. Произведения ведущего жанра той эпохи – духовные концерты – звучали практиче-

ски повсеместно (в церкви, в кульминационные моменты богослужения, при дворе, во время торжественных церемоний, в условиях светского домашнего музицирования). Тематика этих сочинений охватывала не только духовные темы, концерты могли выражать и интимные переживания. Традиции русского церковного хорового пения нашли отражение в «Комедии на Рождество Христово» митрополита Димитрия Ростовского, которую Е.М. Левашов называет первой русской оперой [2].

Для русских опер XVIII в. комического содержания были типичны хоры в народном духе. Они представляли собой хоровые обработки народных песен, развернутые сцены и даже целые обрядовые циклы. Уже на этапе становления отечественной оперы русские композиторы, откликаясь на актуальные проблемы общественной жизни, стали вводить в свои произведения коллективный персонаж «народ». В опере В.А. Пашкевича «Как проживешь, так и прослывешь» коллективным персонажем (хором) оперы являются девушки, подруги невесты. Они исполняют в опере семь хоровых номеров, складывающихся в обрядовое свадебное действие. В опере Е.И. Фомина «Ямщики на подставе» хор как коллективный персонаж способствует раскрытию сюжета произведения, ямщики выражают взгляды автора на реалии окружающей жизни и вопросы власти.

Исторические события конца XVIII – начала XIX в. привели к тому, что главной проблемой просвещенной части общества стала проблема отношений России и Европы. «Война с Наполеоном получила религиозное истолкование: французы мыслились бесами, оскверняющими богоизбранную Россию, а носителем христианских ценностей представлялся ее народ» [1, с. 15]. После войны 1812 г. была пересмыслена роль народа в истории и обществе: демократически настроенная часть просвещенной аристократии воспринимала его главным действующим лицом, способным изменить ход истории.

Новую эпоху русской музыки открыло творчество М.И. Глинки, вобравшее в себя современные

достижения европейской музыки и традиции предшествующих поколений. Оперное наследие М.И. Глинки заложило основание и послужило истоком для развития жанра в музыке русских композиторов последующих десятилетий. В опере «Жизнь за царя» хор, задействованный в основном конфликте, демонстрировал положительные качества русского народа и отрицательные характеристики поляков. В опере «Руслан и Людмила», первой русской сказочной опере, в большей части сцен хор составляет фон для развития действия, но в некоторых эпизодах является также и участником сюжетных коллизий.

Следующий этап развития оперы связан с деятельностью композиторов «Могучей кучки». В их преимущественно эпических и драматических музыкально-театральных произведениях хоры играют огромное значение. В операх «Князь Игорь» А.П. Бородина, «Борис Годунов» и «Хованщина» М.П. Мусоргского, «Ночь перед Рождеством», «Садко» и др. у Н.А. Римского-Корсакова в хоровых сценах дается характеристика разных социальных слоев общества: князей, бояр, крестьян, нищих... И все они представляют русский народ. Хор в этих сочинениях не просто является участником конфликта и героем массовых сцен, он становится главным звеном музыкально-театрального произведения, народом, вокруг которого происходят события. Кучкисты стремились к художественной революции, которая поможет преобразить социальную сторону страны благодаря музыке. Они считали, что их музыка поможет поднять с колен нищую, оборванную, растерзанную Россию.

Классиками отечественного музыкального театра XX в. признаны С.С. Прокофьев и Д.Д. Шостакович. Хоровые сцены их опер еще более детализированы, композиционно дробны; в них наблюдаются разделения на группы и ансамбли. В целом же хор предстает помощником в раскрытии художественного содержания и отражает основной конфликт произведения.

В книге «Русская опера второй половины XX – начала XXI веков»

О.В. Комарницкая предлагает классификацию оперного жанра, основанную на разделении по родовому принципу (драма, эпос, лирика и комедия). Современные сочинения исследователь делит на два типа: произведения, ориентированные на академическую традицию и новые явления, олицетворяющие процесс абсолютной «разгерметизации» жанра. Внутри академического направления она выделяет произведения при всех новациях в области драматургии, музыкального языка и сценографии, сохраняющие чистоту жанра, и многочисленные миксты, где опера вступает в контакт с иными музыкальными жанрами и внемузыкальными явлениями. Хоровую оперу Р. Щедрина «Боярыня Морозова» исследователь относит к операм академической традиции, связывая ее с предыдущими периодами развития оперного жанра [4].

Другим источником возникновения в начале нового века особой жанровой модели хоровой оперы представляются хоровые произведения, занимающие важное место в творческом наследии отечественных композиторов предшествующего периода – второй половины XX в. Назовем основную причину популярности хоровых сочинений в СССР. Господствовавший на протяжении 70 лет эстетический стиль соцреализма требовал от деятелей культуры верного следования принципам партийности и служения идеям коммунизма. Для композиторов это означало необходимость обращения к программной музыке, общественно значимым темам, монументальным жанрам. Уже в 1930-е гг. в отечественной музыке возрождаются жанры кантаты и оратории. Примерами, достойными классических образцов, стали симфония-кантата Ю. Шапорина «На поле Куликовом» и кантата С. Прокофьева «Александр Невский». Огромное количество произведений в этих жанрах, а также крупных хоровых сочинений, созданных в довоенные годы, разных по музыкальному языку и тематике, объединяет общая тема героического прошлого русского народа и ярко выраженные национальные черты музыки.

Рост хоровой культуры и возникновение большого количества хоровых коллективов в стране способствовали формированию устойчивого интереса к хоровой области творчества – к ней обращаются практически все без исключения композиторы послевоенного времени. На 1960–70-е гг. приходится расцвет хорового творчества Г.В. Свиридова – одного из ярчайших выразителей национальной идеи в русской музыке, представителя «новой фольклорной волны». В его музыке жанр хорового концерта обрел новые черты. В популяризации хоровой музыки велика и заслуга выдающихся хормейстеров, руководителей крупных исполнительских коллективов: А.В. Свешникова, А. Юрлова, К. Птицы, В. Левашева, В. Минина и др.

В последние десятилетия XX в. возрождаются и жанры духовной хоровой музыки. Уже в период «оттепели» появились концертные сочинения в жанре реквиема у Д. Кабалевского, Б. Тищенко, М. Вайнберга, А. Караманова, позже произведения в этом жанре создали А. Шнитке, Э. Денисов, В. Артемьев и др. Празднование тысячелетия принятия христианства породило появление новых крупных сочинений в этой области: «Свете тихий» Э. Денисова, концерт для хора «Запечатленный ангел» Р. Щедрина, «Стихи покаянные» А. Шнитке, «Псалом 148» А. Волконского. Известны хоровые сочинения на религиозную тематику Р. Леденева, В. Мартынова, А. Кнайфеля, Н. Сидельникова и др. Крупные хоровые сочинения, связанные с духовной тематикой, начинают тяготеть к театральному действию, образуя жанровые миксты. К таковым можно отнести «Мистерию апостола Павла» Н. Каретникова, сочетающую черты оперы и оратории; «Действо о десяти прокаженных» М. Ермолаева, объединившее жанр симфонии и хорового концерта.

С 1970-х гг. театральность как особое качество стиля начинает осваивать новое пространство, проникая в сферу хоровой музыки, расширяя круг ее образов и содержательных возможностей, что приводит к рождению хорового театра с разнообразием его жанровых форм (кон-

церт-рапсодия, концерт в лицах). Композиторы, обращаясь к хоровым сочинениям, привлекают возможности театрального искусства: обрядовость, персонификацию, сюжетность.

Хоровые театры как музыкально-исполнительские коллективы начинают появляться в разных городах страны в конце XX в. Среди первых коллективов подобного рода – хоровой театр во Владимире под управлением Э. Маркина, Московский хоровой театр Б. Певзнера «Альтона», Саратовский театр хоровой музыки под управлением Л. Лицовой, а также хоровые театры в Санкт-Петербурге, Ростове-на-Дону, Магнитогорске, Липецке и др. Хоровой театр трактуется как ансамбль солистов, не только вокально исполняющих хоровое произведение, но и выступающих как актеры. Хормейстер, работая в этом жанре, выполняет еще и функции режиссера. Хоровой театр – современное направление хорового искусства, основу которого составляет вокально-сценическое действо, превращающее концерт в театрально-хоровой спектакль. Главное действующее лицо здесь – хор, каждый участник которого одновременно и солист, и артист сценического представления [7, с. 15].

Хоровая музыка нашего времени является важным пластом современной музыкальной культуры. Одной из важных черт хоровых сочинений XXI в. является тенденция к жанровому обогащению, связанная с жанровым преобразованием и расширением жанровых границ [6].

Таким образом, хоровая опера как синтетический жанр музыкально-театрального искусства становится закономерным явлением всего предшествующего этапа развития оперного жанра и искусства хорового пения. Жанр хоровой оперы – сравнительно новый, его черты продолжают формироваться, однако уже сейчас можно выделить среди них определяющие: хор наравне с солистами является главным действующим лицом произведения; хор частично или полностью выполняет функцию оркестра; хоровая опера являет собой синтез кантатно-ора-

ториального и оперного жанров. Наиболее яркие образцы хоровой оперы, созданные Р. Щедриным и А. Чайковским, обогащают отечественную музыкальную культуру начала XXI в.

Источники и литература

1. Бериглазова Е.В. Хор как коллективный персонаж в русской опере конце XVIII – нач. XX веков: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Магнитогорск, 2017.
2. Димитрий (митрополит Ростовский). Рождественская драма, или Ростовское действо / предисл. Е. Левашева. Москва: Совет. композитор, 1989.
3. Жесткова О.В. Хор в парижской опере [Электронный ресурс]. URL: <https://studylib.ru/doc/2123008/hor-v-parizhskoj-opere-kak-vazhnejshij-komponent> (дата обращения: 15.12.2023).
4. Комарницкая О.В. Русская опера второй половины XX – начала XXI веков. Аналитические очерки. Москва: Альтекс, 2011.
5. Киреева Н.Ю. Нетрадиционные композиторские формы театрализации музыкального материала // Грамота. 2014. № 9 (47). С. 78-82.
6. Некоторые тенденции в современном развитии хоровых жанров (на примере произведений Р. Щедрина) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/31986-nekotorye-tendencii-v-sovremennom-razvitii-ho> (дата обращения: 27.11.2023).
7. Овчинникова Т.К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2009.
8. Хоровая опера [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/khoroiaia-opera-6f26b3> (дата обращения: 25.11.2017).

Шачкова Я.Д., студентка 3 курса музыкально-исполнительского факультета СГИК

Лазанчина А.В., науч. рук., доцент, канд. искусствоведения, доцент кафедры

«Борис Годунов» М.П. Мусоргского в многообразии редакций

Вершиной творческого наследия М.П. Мусоргского по праву считаются оперы «Борис Годунов» и «Хованщина». Обе они являются признанными шедеврами оперной драматургии. Впервые в истории русской музыки народ, показанный в динамике своего развития, стал в этих произведениях главным героем оперы. Впервые на сцене музыкального театра были воплощены картины народных волнений и бунтов. «Судьба народа более всего волновала Мусоргского. Особенно его увлекали исторические события переломных эпох; в эти периоды в борьбе за социальную справедливость приходили в движение большие человеческие массы» [4, с. 6].

Новаторство композитора, стремившегося наиболее точно отобразить действительность и следовавшего в музыкальном отношении принципу А.С. Даргомыжского «хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды» [1, с. 57], проявилось не только в своеобразном использовании средств музыкальной выразительности (мелодики, гармонии, оркестровки и т. д.), но и на более высоком уровне – в отношении композиции и драматургии его музыкально-театральных сочинений. Осознавая принципиальную важность массовых хоровых сцен в своих произведениях, М.П. Мусоргский второй опере дает авторское жанровое определение «народная музыкальная драма». В опере «Борис Годунов», внешне оставаясь в рамках традиционного жанра, композитор выстраивает авторскую драматургию на основе трагедии А.С. Пушкина. В одном из писем, относящихся ко времени работы над «Сорочинской ярмаркой», он отмечает: «Пушкин писал в драматической форме

„Бориса“ не для сцены; Гоголь писал „Сорочинскую ярмарку“ в форме рассказа – уж, конечно, не для сцены. Но оба гиганта творческою силою так тонко наметили контуры сценического действия, что только краски наводи» [3, с. 197]. В данной работе рассматривается история создания и сценическая судьба оперы «Борис Годунов», уникального произведения в истории русской музыки по количеству существующих редакций.

Сюжет оперы «Борис Годунов» был предложен композитору В.В. Никольским, пушкиноведом и историком литературы. Помимо текста известной трагедии М.П. Мусоргский для создания либретто использовал материалы Н.М. Карамзина «История государства Российского». Таким образом, в опере соединились исторически достоверные и художественно осмысленные сведения о царе Борисе и Смутном времени. Свое произведение композитор сочинял в течение двух лет, с 1868 по 1870 г. М.П. Мусоргский так был поглощен и увлечен работой, что, обычно щедрый на письма, с октября 1869 по май 1869 г. не написал ни одного письма друзьям. Зато опера была создана в рекордно короткий срок.

Окончив партитуру, композитор начал переговоры с С.А. Геденовым, бывшим в период с 1867 по 1875 г. директором императорских театров, о постановке оперы. М.П. Мусоргский предоставил завершенное сочинение и ждал приглашения показать «Бориса Годунова» оперному комитету. Обсуждение оперы состоялось в феврале 1871 г. в отсутствие автора; произведение было забаллотировано шестью голосами против одного, о чем композитор получил извещение. Мотивы откло-

нения оперы изложил в «Летописи моей музыкальной жизни» Н.А. Римский-Корсаков: «Новизна и необычайность музыки поставили в тупик почтенный комитет, упрекавший... автора и за отсутствие сколько-нибудь значительной женской партии» [5, с. 80].

Первая редакция 1870 г. являлась отражением основного замысла композитора – раскрыть душевную драму царя Бориса. Эта авторская версия представляется сегодня самой стройной из всех существующих, поскольку М.П. Мусоргский писал ее, не будучи ни от кого зависимым. Произведение в это время называлось музыкальным представлением, а его разделы – частями. Обозначением «музыкальное представление» композитор, вероятно, подчеркивал стремление уйти от традиционных оперных канонов и желание расширить жанровые возможности своего сочинения. «Борис Годунов» состоял из четырех частей, семи картин. Драматургия М.П. Мусоргского была направлена на раскрытие центрального образа и имела сходство с первоначальным замыслом А.С. Пушкина – «трагедия без любви».

При этом композитор не во всем следовал пушкинскому тексту, но и развивал мысли, заложенные поэтом. Главный герой в опере получил самобытное воплощение: образ Годунова переосмыслен. По сравнению с пушкинским Борисом в нем ярко выступают черты лирико-психологического героя. Он с самого начала мучим скорбными предчувствиями. М.П. Мусоргский трактует его как личность благородную, но однажды жестоко оступившуюся и приговоренную на всю жизнь нести на себе тяжкий крест [6, с. 98]. У композитора царь показан с разных сторон: как государственный деятель; семьянин, любящий своих детей и переживающий за их дальнейшую судьбу; преступник, мучимый угрызениями совести, взошедший на престол после убийства младенца-царевича. Автору было важно передать страдания Бориса, его внутренний конфликт, погружение в мысли о собственных грехах. Произведение было сконцентрировано на представлении русского мира и образа царя: оно

начиналось избранием Бориса на царство, а заканчивалось его смертью.

Получив официальный отказ, М.П. Мусоргский приступил к сочинению новой редакции. Друзья композитора всецело поддерживали его в решении переработать произведение с целью увидеть его на сцене. Вторая авторская редакция была закончена в 1872 г. Главным ее нововведением стало появление возлюбленной Лжедмитрия, Марины Мнишек, потребовавшее целого польского акта. Так в оперу вошла идея противопоставления русского и польского, православия и католичества.

Тем не менее и эта редакция была отклонена от исполнения в императорских театрах. Только благодаря усилиям друзей и более всего Г.П. Кондратьева – талантливого певца-баритона и главного режиссера Мариинского театра, изъявившего желание отметить свой бенефис этой постановкой, отдельные сцены из оперы (в корчме и две польские) были показаны на сцене императорского театра 5 февраля 1873 г. под управлением дирижера Э.Ф. Направника. Автор был счастлив, однако продолжал дорабатывать свое произведение, надеясь увидеть его на сцене целиком. Вторая редакция оперы претерпевала изменения вплоть до 1874 г., пока в бенефис певицы Ю.Ф. Платоновой (27 января 1874 г.) не состоялась долгожданная премьера. К постановке спектакля был издан и клави́р оперы.

Исследователь Е.М. Левашев доказательно перечисляет пять вариантов второй авторской редакции произведения и поэтапно описывает вносимые композитором изменения: появление сцены под Кромами, куда был перенесен из сцены у собора Василия Блаженного не только Юродивый, но и хор мальчишек (1); изменение композиции сочинения и оформление пролога (2); введение авторского режиссерского хода, заключавшегося в преображении стены Новодевичьего монастыря в Кремлевскую стену (этот ход уже в прологе вскрывал лицемерие Бориса и его истинные намерения, 3); изъятие сцены в келье (4); перенесение сцены под

Кромами в финал оперы (5), фиксация авторской воли в клави́ре. Ученый предполагает, что причиной некоторых замечаний была не светская, а церковная цензура.

В советское время сцена под Кромами трактовалась как выражение склонности М.П. Мусоргского к революционной борьбе. Сам же композитор осмысливал финал оперы иначе. Смерть Бориса он понимал как возвышенное очищение героя, заслужившего прощение своими страданиями и вызывающего сочувствие. Сцена под Кромами демонстрировала не кульминацию народной линии, а ее низвержение, и в этом раскрывался внутренний трагизм русского бунта, по определению А.С. Пушкина, бесмысленного и беспощадного.

Опера «Борис Годунов» во второй авторской редакции, содержащей пролог и четыре действия (при постановке были купированы сцена в келье и сцена под Кромами), выдержала на сцене императорских театров 26 представлений и была снята с репертуара в 1882 г. Еще меньше показов состоялось в Москве после премьеры в Большом театре 16 декабря 1888 г.

Исторической вехой в сценической судьбе оперы стала ее постановка Московской частной русской оперой в 1898 г. Опера исполнялась в редакции Н.А. Римского-Корсакова. Позже он создал еще две редакции для разных составов оркестра, с разными купюрами, предназначая эти работы для разных постановок «Бориса Годунова». Помимо восторгов редакции Н.А. Римского-Корсакова вызывали в профессиональных кругах и недовольство. Так, студент Петербургской консерватории Э. Мелнгайтис в знак протеста ушел из класса Н.А. Римского-Корсакова и создал собственную редакцию оркестровки оперы по авторскому клави́ру М.П. Мусоргского.

Долгое время о первой редакции оперы «Борис Годунов» практически не вспоминали. Источником сведений о ней стали статьи В.В. Стасова и «Летопись моей музыкальной жизни» Н.А. Римского-Корсакова. Архив композитора изучали Б.В. Асафьев, Н.Ф. Финдейзен, С.П. Дягилев.

В 1928 г. свет увидел клави́р оперы в редакции П.А. Ламма. Издание включало первую и вторую авторские редакции, названные исследователем «предварительная» и «основная». Между тем слово «предварительная» имеет смысловой оттенок, означающий незавершенность, недоделанность, в то время как именно эта редакция представляется наиболее совершенной.

В результате исследовательской работы советского музыковед-а появились три показательные постановки оперы в Большом театре (1927), Мариинском (Кировском) театре (1928) и оперном театре им. К.С. Станиславского (1929), давшие основу дальнейшим многочисленным сценическим версиям на сценах столичных и провинциальных городов страны.

Известно, что в 1940 г. весь изданный материал М.П. Мусоргского отредактировал Д.Д. Шостакович. Его редакция в первую очередь касалась инструментовки произведения. Д.Д. Шостакович сделал оркестровку клави́ра М.П. Мусоргского по-своему, следуя собственным представлениям и полагаясь на собственное мастерство. В некоторых моментах он оставлял инструментовку Н.А. Римского-Корсакова практически без изменений, а где-то полностью изменял ее, стремясь усилить звучание оркестра и передать больший симфонический размах монументального произведения. Несмотря на появление более современной редакции, вплоть до 1980-х гг. в СССР «Борис Годунов» ставился исключительно в варианте Н.А. Римского-Корсакова.

Интерес к первой авторской редакции, возникший в конце XIX в. в связи с показами оперы на Западе, вновь возник в 1970–80-х гг. Исследователями нового поколения был изучен весь доступный архив композитора. Издание «Бориса Годунова» было подготовлено под руководством Е.М. Левашева и увидело свет в 1996 г. При содействии ученого были осуществлены постановки оперы в первой авторской редакции в театре «Эстония» (1980) и Музыкальном театре К.С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко (1989).

В современных постановках чаще обращаются к редакциям Н.А. Римского-Корсакова как более ярким и эффективным, удобным для сценического воплощения. Иногда постановщики обращаются к нескольким вариантам одновременно, избирая в них определенные сцены и komponуя их по собственному усмотрению.

В завершение статьи сделаем необходимые выводы. Все перечисленные редакции оперы «Борис Годунов» можно поделить на научные, творческие и постановочные. Научные редакции создаются текстологами на основе изучения авторских архивов и образуют необходимый фундамент для сценических исполнений произведения. К творческим редакциям следует отнести обе авторские редакции, шедевры оперного искусства, имеющие равное право на сценическое воплощение. К этому же типу принадлежат редакции Н.А. Римского-Корсакова и Д.Д. Шостаковича, подразумевающие соавторство создателей, воссоздающих музыкальный текст в его полноте (инструментовка, гармония, композиция). Самым многочисленным видом являются постановочные редакции, поскольку каждый театр и каждый режиссер сегодня реализует музыкально-театральное произведение на сцене по-своему. Многообразие музыкально-театральных интерпретаций оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» свидетельствует о гениальности композитора, чей музыкальный текст допускает разные трактовки и вневременную актуальность его произведения. Благодаря каждой новой музыкально-сценической редакции современные поколения слушателей раскрывают для себя глубинные смыслы произведения русского классика.

Источники и литература

1. Даргомыжский А.С. Избранные письма. Вып. 1. Москва: Гос. муз. изд-во, 1952.
2. Михайлова Е.А. «Борис Годунов»: Первоначальный план трагедии Пушкина и первая версия оперы Мусоргского [Электронный ресурс]. URL: [https://boris-godunov-pervonachalnnyy-plan-tragedii-pushkina-i-pervaya-versiya-opery-](https://boris-godunov-pervonachalnnyy-plan-tragedii-pushkina-i-pervaya-versiya-opery-musorgskogo.pdf)

[musorgskogo.pdf](https://boris-godunov-pervonachalnnyy-plan-tragedii-pushkina-i-pervaya-versiya-opery-musorgskogo.pdf) (дата обращения: 09.10.2023).

3. Мусоргский М.П. Письма. Москва: Музыка, 1981.
4. Оперы М.П. Мусоргского: Путеводитель. Москва: Музыка, 1980.
5. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. Санкт-Петербург: Тип. Глазунова, 1909.
6. Фрид Э.Л. М.П. Мусоргский. Проблемы творчества: исследования. Ленинград: Музыка, 1981.

Улитина Я.А., гр. ХНП-420

Бойко И.В., науч. рук., доцент

Песенная традиция села Коноваловка Борского района Самарской области в свете структурно- типологических исследований

Изучение региональных песенных систем, начавшееся в первой четверти XX в. по инициативе Б.В. Асафьева и впервые научно обоснованное профессором Е.В. Гиппиусом, является и на сегодняшний день одной из приоритетных проблем современной этномузыкологии. Специфика исследования поволжских локальных песенных стилей связана с их особым положением в системе русских региональных музыкальных диалектов. Культурный облик Поволжья складывался в условиях многочисленных межэтнических контактов, происходивших под влиянием сложных исторических процессов, обусловленных вторичной колонизацией этих земель в XVII–XVIII вв.

В результате на Средней Волге сформировался ряд локальных традиций, часть которых остается до сих пор неизученной.

Одна из таких микролокальных версий народно-песенной системы Самарской области, живая в настоящее время, – песенная традиция русско-мордовского села Коноваловка Борского района, являющая собой яркий пример взаимодействия, взаимовлияния и заимствования музыкального фольклора двух этносов.

Базу источников настоящего сообщения составили фольклорные тексты и интервью с местными жителями, записанные в 2014 и 2022 гг. в экспедициях Самарского центра русской традиционной культуры совместно с Самарским государственным институтом культуры. Отметим, что основной аналитический материал представлен русскими песнями, записанными от мордовских исполнителей. Основная задача работы заключается в рассмотрении ключевых параметров коноваловской песенной традиции.

Из всех населенных пунктов Борского района Самарской области в селе Коноваловка проживает наибольший процент представителей этноса мордва-эрзя, основавших село. История русского населения Коноваловки начинается после образования Борской казачьей крепости в 1736 г. С середины XVIII в. русско-эрзянский состав населения становится для Коноваловки постоянным. В течение XVIII–XIX вв. население Коноваловки пополнялось выходцами из Тамбовской, Ульяновской областей и ряда сел Самарской области.

По имеющимся экспедиционным записям, местный жанровый состав представляет собой приуроченные к обрядам (календарные, свадебные, рекрутские песни), неприуроченные (лирические, припевки, романсы, баллады) произведения. Пласт обрядово приуроченных жанров невелик. Календарные песни представлены весенним циклом. Песня «Улица, улица» исполнялась на Троицу.

Улица широкая

Самарская обл.
Борский р-он
с. Коноваловка



Рис. 1

В основе поэтического текста лежит силлабический стих с формулой 6+4. Структура стиха видоизменена вследствие его расширения за счет вставных гласных. Музыкально-поэтическая строфа разрастается за счет появления новых музыкальных конструкций.

Ярким примером является песня «Ватази, ватази». Она приурочена к календарному празднику про-

дов весны и встречи лета «Вастазь Чи», что в переводе с эрзя-мордовского языка означает день встречи. Его празднуют в Коноваловке через неделю после Троицы, по местному выражению, «на заговенье». Песня «Ватази, ватази» – заимствованная у русских игровая поцелуйная песня, которая в новых условиях полностью утратила свою первоначальную функцию.

Ватази, ватази

Самарская обл.
Борский р-он
с. Коноваловка



Рис. 2

Поэтический текст песни игрового плана «Ватази, ватази» представлен тирадной формой и ненормативным составом слоговых групп. Силлабический стих с формулой 6+6 слогов координируется с цезурированным периодом слоговой музыкально-ритмической формы. Мелодике свойственно сочетание музыкального и речевого интонирования. Мелодический рельеф воплощает принцип «нисходящей волны» в амбитуе кварты. Многоголосие представлено «ленточной» гетерофонией с движением линий параллельными терциями.

Коноваловская свадьба представлена несколькими песнями, в числе которых «Стой-ка, стой-ка, ряби-нушка» и «Занимается Саня в гости» с характерными «алилешными» рефренами «Ое./ох(ы), лели», типичными для южнорусской певческой традиции. К описываемой коноваловской традиции относится и церемония проводов в рекруты. Судя по имеющимся материалам, эта церемония не оформилась на исследуемой территории в законченное фольклорно-этнографическое действо и имеет характер отдельных рекрутских песен, исполняемых на проводы.

Самую значительную часть неприуроченных песенных жанров русского фольклора в песенной традиции коноваловских исполнительниц составляют лирические песни. Они отражают многообразные личностные настроения и переживания, содержат ценностный аспект жизни народов и их песен. Относительно напевов они образуют единый жанр протяжных песен, объединяемых общностью способов исполнения, певческой манеры и музыкального строя. Характер исполнения лирических песен очень эмоциональный. Отличительной чертой в лирических песнях у мордовских исполнительниц села является ладомелодический строй. Звуковысотная организация рассматриваемой группы базируется на семиступенных диатонических ладах – миксолидийском, дорийском. Ритмика в анализируемых лирических песнях опирается на

силлабический и силлабо-тонический типы стихосложения.

В корпусе местных песен есть также баллады, припевки и романсы с ярко выраженными чертами общерусской традиции. Группа лирики позднего стилизованного пласта выступает ведущим жанром в составе песенной традиции, поскольку его формирование и развитие пришлось на время, когда географические, исторические, социальные, культурные факторы были для обоих этносов общими.

У коноваловских певуний прослеживается ясное представление о видах местного песенного многоголосия. Самые распространенные термины, указывающие на соотношение голосовых партий в песенном многоголосии, – «верх» и «низ». Верхняя голосовая партия может исполняться одной певицей, нижняя – несколькими, создающими мелодические варианты. Как нам представляется, этот тип многоголосия является основным в местной традиции. Исполнители осознают и некоторые закономерности структуры песенной формы: выделяют начальный раздел мелодической строфы – сольный запев, именуемый «зачином», и ансамблевый подхват. К певице, выполняющей роль запевалы, исполнительницы обращаются «зачинай».

Манера исполнения, характерная для исследуемого села, зычная, плотная, грудная, иногда напряженная за счет верхнего голоса, очень мощная по энергетике. Из характерных исполнительских особенностей следует выделить глиссандирования от звука к звуку, голосовые спады, подъезды, форшлаги, флажолетные призвуки и свободную ритмику в запевах, основанную на декламации. Яркой особенностью исполнительского стиля коноваловцев является обилие вставных гласных, слогов, огласовок, словообрывов в поэтическом тексте, что существенно приводит к расширению стиха, к созданию внутренней пульсации песни. Это общая закономерность для всех исполняемых жанров в традиции села Коноваловка.

Вследствие определенных исторических условий, социальных, культурных факторов в селе Коноваловка Борского района Самарской области сложилась уникальная, самобытная, узнаваемая песенная традиция, специфическими чертами которой является сплав русской и мордовской песенных культур, обнаруживающих сходство с песенным фольклором юга России.

Литература

1. Беленов Н.В. Географическая лексика коноваловского говора эрзя-мордовского языка // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Язык и литература. Санкт-Петербург, 2021. Т. 18, Вып. 3. С. 498-510.
2. Бояркина Л.Б. Исторические формы взаимодействия мордовской и русской песенных традиций // XVII Всесоюз. науч. финно-угор. конф. Устинов, 1987. Т. II. С. 249.
3. Гулая Т.Н. Семантика звука и вокальная артикуляция в народно-песенных традициях: проблема взаимосвязи (на примере мордовского песенного фольклора) // Манускрипт. 2019. № 4. С. 135-140.
4. Гусарова Е.М. Взаимодействие русского и мордовского фольклора // Регионология. 2012. № 1 (78). С. 254-262.

Духовные стихи Красноармейского района Самарской области

Духовные стихи являются централизирующим звеном в народной духовной культуре и представляют собой целостное явление христианской морали. Духовный стих выступает в качестве музыкально-поэтического жанра, объединяющего и слово, и музыку. На сегодняшний день духовные стихи – это живая традиция, так как не исчезла причина их пения. Не исчез источник народного духовного творчества, желание и необходимость в слове и звуке выразить то, что рождает в душе божественное слово. Духовные стихи продолжают создаваться и по сей день, границы этого жанра открыты [2].

Во время фольклорно-этнографической экспедиции, организованной Самарским Центром традиционной русской культуры совместно с Самарским областным училищем культуры и искусств в 2018 г. в поселках Гражданский и Куйбышевский, а также в селах Арсентьевка, Криволучье-Ивановка, Андросовка, удалось записать духовные стихи в разном количественном соотношении. В селе Андросовка духовный стих занимает значительное место. Это обусловлено тем, что люди, проживающие в данной местности, воцерковлены и чтут христианские традиции.

Первопричиной такой сохранности данного жанрового пласта местной певческой традиции является постройка двух больших церквей в период заселения данной территории. Церковь являлась духовной защитой и вселяла веру в будущее людей. Это было место, где крестили детей, венчались и чтили память усопших. Именно поэтому ни одно село не могло обойтись без церкви. Вторая причина – это значимость поминального обряда в жизни людей, его ключевое предназначение. И третья причина – проживающие на территории села представители различных христианских

конфессий: старообрядцы, молокане, баптисты.

В поселке Ленинский, селе Красноармейское экспедиционной группе удалось зафиксировать псалмы, записанные от молоканки Е.Ф. Шляевой 1928 г. рождения. Важным звеном в музыкальной стилистике псалмов является мелодическое начало. В структуре музыкальной фразы заложены сложные напевы, наличие мелких длительностей. Фразы достаточно протяженны и несимметричны – в нотации встречаются как сложные, так и простые размеры. Ладовую основу псалмов составляют семиступенные лады – ионийский, исключением служит 118-й псалом, реализующийся в пятиступенном ладу – пентатонике. Поэтический текст основывается на сюжетах с библейскими мотивами, о поминовении усопшего, прощении души с телом.

В местной сельской среде сохраняется традиция помянуть усопших. Женщины старшего поколения берегут и передают знания о проведении похоронно-поминальной церемонии, во время которой исполняют молитвы и духовные стихи. Преимущественно поминальные стихи звучат в траурных ситуациях: у гроба умершего и на поминках. В таких случаях, например, душу умершего приглашают прибыть на поминальный вечер и посмотреть, как печалются о безутешной утрате близкие и друзья. В селе Андросовка наибольшее количество духовных песнопений бытует в рамках поминального обрядности. Они поются при отпевании в первые дни, на 9 и на 40 день после смерти, за поминальной трапезой.

Своеобразие красноармейских духовных стихов проявляется на уровне музыкальной стилистики. По особенностям ритмического строения для исключительного большинства стихов характерны стопные силлабо-тонические стихи, зачастую с парной и

перекрестной рифмовкой построений, структурно родственные городской песенной поэзии. В отношении звуковысотного склада поминальные стихи обнаруживают интонации, свойственные позднему богослужебному пению и народно-песенной лирики позднего стиливого слоя.

Основной формой многоголосия в духовных стихах Красноармейского района является диафония терцовых основы. Как правило, она усложняется за счет разделения внутри голосовой партии и обогащения вертикали трехзвучными созвучиями. Ряд духовных стихов записан в сольном исполнении, что, предположительно, обусловлено интимностью жанра, возможностью петь его для себя.

Обращает на себя внимание повсеместное бытование во всех исследуемых селах района двух сюжетов «Отцы, дайте мне свободу» («Развяжите-ка мне крылья», «Отцы, дайте вы мне волю») и «Ты спишь, моя милая мама» («Ты будешь спать, милая мама», «А ты моя милая мама», «Спи, моя милая мама»). Тексты могут иметь либо полный, либо неполный вариант, напевы отличаются вариативностью. Различна и форма исполнения – сольная или ансамблевая.

Зафиксированный материал на территории данных селений является значимой находкой для культурного наследия Самарской области. Дальнейшее комплексное исследование духовных стихов отдельных микролокальных традиций, бесспорно, обогатит знания о песенной традиции региона и послужит целостному восприятию музыкальной культуры Самарской области.

Источники и литература

1. Бойко И.В. Духовные стихи Самарского Поволжья // Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки: антология. Т. III. Самара: ПГСГА, 2009. С. 33-36.
2. Георгиевская Т. Русские духовные стихи, исполнительство и бытование [Электронный ресурс]. URL: https://web.archive.org/web/20100502180052/http://www.etnosfera.info/musicians/tinageor_gievskaya/article_spirit.shtml
3. Народное музыкальное творчество / отв. ред. О.А. Пашина. 2014.

Особенности бытования вечерочных жанров Самарской области

В рамках ареального направления в современном отечественном этномузыковедении региональную песенную традицию принято рассматривать на уровне исследования ее ключевых параметров. Одним из таких ключевых параметров Е.В. Гиппиус выделяет систему жанров. Исследование вечерочной традиции как элемента этой системы представляется нам актуальным в силу его фрагментарной изученности в региональном контексте.

Свой выбор мы остановили на Ставропольском районе Самарской области, по отношению к которому до настоящего времени не предпринимались попытки комплексного изучения корпуса вечерочных песен. В силу скудности и разрозненности исследовательских материалов нами были привлечены фольклорно-экспедиционные записи Самарского государственного института культуры, Самарского центра русской традиционной культуры 2008 и 2012 гг., фольклорно-этнографические публикации на основе экспедиционных записей Т. Турчанович 1977–1979 гг.

В настоящее время местная вечерочная традиция полностью утрачена, в связи с чем остро встала проблема ее реконструкции. Как утверждает исследователь Е.А. Дорохова, «широта и разнородность (привлекаемых к исследованию. – *примеч. автора*) материалов, с одной стороны, позволяет оценивать результаты реконструкции лишь как гипотетические; с другой стороны, придает им качество весьма высокой достоверности» [1].

По мнению ученого-исследователя М.А. Енговатовой, «в настоящее время отечественная фольклористика находится на начальном этапе изучения культуры вечерочных песен, так как данный феномен не

вычленен из общего числа песен с движением; не описана большая часть его региональных традиций; не определен общий корпус песен, составляющий репертуар вечорок; не описан контекст вечерочных песен; не охарактеризованы музыкальный стиль песен этой группы, особенности их кинетического компонента. Но главное – не разработана методика их изучения и даже не ставится вопрос о степени их жанровой самостоятельности. Большая часть исследователей называет их хороводными, игровыми, хороводно-игровыми, а то и плясовыми» [3].

В нашей работе ставим ряд задач. Во-первых, необходимо определить структуру местной вечерки. Во-вторых, выявить корпус песен, образующих репертуар вечорок. В-третьих, обозначить стилевые черты песен вечерочного репертуара.

Молодежные собрания именуются на избранной территории словами «вечерка», «посиделки». Собирались регулярно в осенне-зимний период: «вечеров много гуляли, пели одно и то же». Кроме того, вечерки приурочивались к свадебной обрядности и назывались «невестина вечерка», «дивишник». Распорядитель действия назывался «ведущий», «палач».

Из всех изученных нами материалов в селе Кирилловка находим интервью исполнителей о ходе проведения свадебной вечерки. Достаточно подробные комментарии свидетельствуют об ее активном бытовании в начале XX в.: «Вечером собираются девушки... их приглашает невеста. Девушки садятся в угол, под иконы, и они все поют. Парни приходят тоже... Приходит жених, девки начинают петь песню жениху „При вечерах“. Спели эту песню, начинают выводить невесту из чулана... Вот так, такой порядок был. Девки запевают песню „Сойди, девка,

сойди красна со крыльца“. Невеста вышла... берет жениха, и они ходят по избе взад-вперед. Им запевают песню „Как за нашим за двором“. На слова „Встань, молодчик, становись“ жених и невеста навстречу друг другу встанут. „Низехынко поклонись“ – невеста кланяется жениху. „Милехынко пацелуй“ – жених целует невесту.

Жениха вывели, невесту вывели, теперь общая игра начинается. Невеста берет парня любого, как продолжение игры... Тут уже общие песни начинаются „Рано высоко солнце взошло“ („Вижу, в горнице не убрано“), „Вдоль я бережку похаживала“, „На Кузьму ли на Демьяна“, „Мальчик маненькай“, „Не ходи, баран кудрявый“. Девушка сядет, парень устает, берет другую из угла, может невесту взять, она потом уже из угла не берет, она берет только жениха. Вот такой порядок был»¹. Далее следовала игра «Сусед», смысл которой заключался в составлении пар, по завершении песни заканчивалась поцелуем и «Девочек ковали».

В целом вечерочный репертуар воспроизводит игровой и песенно-танцевальный комплекс ставропольской традиции. Сюда входили плясовые, игровые песни, поцелуйные или целовальные игры, хороводные поцелуйные песни.

Выраженной темой рассматриваемых песен являются взаимоотношения парня и девушки: «У девицы-красавицы разгорается лицо, на ее лицо прекрасно смотрит мальчик молодой» («Не светел ли светит месяц», с. Кирилловка Ставропольского района Самарской области) [2, с. 309].

Принадлежность песен к вечерочному комплексу определяют так называемые поцелуйные концы. В текстах ставропольских вечерочных песен связь с магической, продуцирующей функцией поцелуя утрачена, поцелуй выступает в любовно-брачном контексте: «Что рябинушка крупна да среди стоит кружка, да среди кружка – поце-

¹ Коньшина Е. Песенная традиция с. Кирилловка Ставропольского района Самарской области // Архив Самарского гос. ин-та культуры. 2009.

луй дружка» («Уж ты, зайка, да моя зайка», с. Нижнее Санчелеево Ставропольского района Самарской области) [2, с. 316].

Формы поэтических текстов ставропольских песен опираются на комбинаторику составляющих их элементов, свойственным народным песням разных жанров, в частности хороводным и плясовым. Здесь присутствуют две разновидности поэтических строф: безрефренные и с рефреном. В корпусе ставропольских вечерочных песен по их сло-горитмической организации можно выделить три основные группы. Первая группа – композиции с цезурированными ритмическими периодами с типовыми четырех-, шести-, семи- и восьмисложными ритмоформулами. Вторая группа – композиции с равномерно сегментированными ритмическими периодами, основанными на регулярной акцентности, главным образом в музыкальных построениях. Количество слогов в сегментах стиха может меняться при равенстве временной нормы музыкальных структур напева. Среди них выделяются две разновидности сло-горитмических периодов: период с четырьмя восьмыми в сегменте, начинается с полного сегмента, т. е. с ударения; период с четырьмя восьмыми в сегменте, начинается неполным сегментом, т. е. с анакрузой из двух слогов. Третья группа – композиции с неравномерно сегментированными ритмическими периодами, в которых сегменты двухударного тонического стиха координируются с неравными по временному объему музыкальными построениями. Удельный вес этих песен достаточно мал.

Анализ звуковысотной организации помогает обнаружить некоторые общие тенденции развития мелодики ставропольских вечерочных песен. Многоголосная фактура напевов представлена «функциональным двухголосием» (термин Е.В. Гиппиуса) с преобладанием терцового движения. Эпизодическое трехголосие возникает за счет разделения в нижней голосовой партии. Типичны проходящие и нестабильные квартовые созвучия.

Напевы реализованы в семиступенных натуральных диатонических ладах с нижним или средним положением главной опоры основного лада. Несколькими примерами представлены миксолидийский лад и переменный с большесекундовым соотношением ладовых опор. В большинстве случаев полный звукоряд выводится путем суммирования звукорядов нижнего и верхнего голоса. Интересная особенность – у большинства песен напевы развиваются в звукорядной шкале с устоем до в натуральном и миксолидийском мажоре. По нашему предположению, здесь очевидно влияние инструментальной музыки. Объединяют эти песни быстрые и умеренно быстрые темпы исполнения.

Мелодика рассматриваемых песен имеет ячейковый характер. Типизированные мелодические обороты повторяются из напева в напев. Дихордовые попевки, нисходящие мажорные тетрахордовые и пентахордовые попевки. Последняя, по мнению Ф.А. Рубцова, символизирует праздничный характер, что подтверждает близость вечерочных песен календарным жанрам.

Значительная часть вечерочных песен по стилистике приближена к плясовым. Они поются, как правило, в быстром темпе и умеренно быстром темпе от 80 до 120 ударов в минуту, исполнители подчеркивают равномерную пульсацию напева, плясовую природу, используют прихлопывания. Медленные темпы присущи песням, под которые «ходят по избе взад-вперед тройками». Их поют «на вы́тяг, унывно» [2, с. 218].

Вечерка в Ставропольском районе Самарской области была одной из форм собраний молодежи, имела установленный порядок проведения. Корпус вечерочных песен составляли игровые, хороводные поцелуйные (целовальные, по местному выражению), плясовые песни. Отметим, что термин «вечерочные песни» понимается нами не как жанр, а как функциональная принадлежность. К специфическим чертам ставропольских вечерочных песен можно отнести динамично развивающиеся сюжеты, простые музыкаль-

но-поэтические формы, типовые четырех-, шести-, семи- и восьмисложные ритмоформулы, ячейковое строение мелодии на основе узкообъемных звукорядов в разных голосовых партиях и суммирующихся в полную объемную звуковую шкалу, выраженную импровизационность.

Парные образы (пава-павлин, голубь-голубица), а также символика, параллелизмы – «два яблочка сорвала, тебя, милый, позвала», троекратность действий в содержании ряда вечерочных песен сближает их со свадебным фольклором.

Ряд песен имеет развернутое и поступательное развитие сюжета, что является типичной чертой песен с движением весенне-летнего цикла. Наличие в мелодике вечерочных песен квартовых интервалов, нисходящих мажорных тетрахордовых и пентахордовых попевок роднит их с календарными жанрами. Также следует отметить высокую художественную ценность вечерочных песен.

Возможность работать с архивными экспедиционными материалами создает интересную перспективу изучения данного жанра в Самарской области по нескольким исследовательским направлениям, а именно: теоретической и практической реконструкции инициационных обрядов молодежи в этнографическом и музыкальном аспекте, роли вечерочных песен в местной системе жанров, бытования на уровне вариантов в микролокальных традициях, наконец, на предмет выявления межэтнических связей.

Литература

1. Дорохова Е.А. Музыкально-фольклорная традиция Малопинежья: опыт исследовательской реконструкции // Рябининские чтения. 2019. С. 373-375.
2. Духовное наследие народов Поволжья: живые истоки: антология. Т. IV. Русская свадьба Самарской губернии. Ч. 1 / авт.-сост. И.А. Касьянова (отв. ред.) [и др.]. Самара, 2015.
3. Енговатова М.А. Песни зимних молодежных собраний как жанр севернорусского музыкального фольклора // Рябининские чтения. 2015. С. 284-287.

Функционирование любительского народно-певческого исполнительства в условиях современной хоровой культуры (на примере деятельности народного хора «Волжские зори»)

«На пороге нового тысячелетия наше общество начинает все яснее осознавать, что будущее России и судьбы новых поколений в огромной степени зависят от того, удастся ли нам сохранить и приумножить богатейшее наследие народной культуры» [8, с. 3]. По мнению профессора А.С. Каргина, значимым считается то, что в народной культуре заложен механизм сохранения и функционирования одновременно. Современная тенденция политической и общественной жизни, нашедшая подтверждение в доктрине президента В.В. Путина, отчетливо осветила вопрос об отношении к историческому прошлому, культурному национальному наследию России.

В течение многих веков народное песенное искусство выполняло утилитарную функцию. Оно существовало в бытовой среде и прошло достаточно длинный путь развития. Отдельные виды народного творчества сложились в концертные формы и «стали частью русской хоровой культуры, являясь изначально ее источником» [8, с. 4].

В настоящее время в русском народно-певческом творчестве происходит активное взаимодействие бытовых, любительских и профессиональных форм исполнительского искусства. В этих условиях исследование значения и развития русского песенного исполнительства в его разнообразных формах в пространстве русской хоровой культуры приобретает важный смысл.

Песенный фольклор содержит в себе огромный художественный и творческий потенциал, который создает

возможности для развития новых исполнительских форм в современной концертной практике. Постоянное взаимодействие традиционного и нового является условием жизнеспособности и сохранения песенного фольклора в современных условиях. В русских народных песнях разных жанров проявляется национальный характер мышления и мировоззрения, музыкального интонирования, а в их содержании отражаются нравственные нормы и ценности, выработанные многими поколениями.

Актуальность исследования русского народно-песенного исполнительства связана с современным восприятием песенного творчества и отношением к нему. Возникает необходимость в более полном его познании и анализе как составной части русской хоровой культуры, которая несет в себе идеи гуманности и доброты, изначально присутствующие в хоровом пении, выражает смыслы, нравственные ценности определенного времени. Наличие элементов культурной статики и динамики (в фольклоре – это сочетание традиции и творчества) обязательно при создании культурных феноменов как в быту, так и на сцене.

Из истории известно, что до середины XVII в. русская хоровая культура формировалась из бытового народного пения, пения хоров певческих школ во главе с «мастерами пения» и церковных хоров. С течением времени расширялись сфера распространения хорового пения, его функции, усиливалась светская

направленность и профессионализация певчих. Это было в том числе результатом заинтересованности государства, стремлением руководителей хоровых коллективов к широкой музыкально-просветительской деятельности, развития светского хорового искусства.

Русский народный хор – жанр хорового искусства, характеризующий особые средства художественной выразительности. Это коллектив, творчество которого основывается на обработках фольклорного материала (профессиональные и самодеятельные русские народные хоры, ансамбли песни и пляски). Хор структурно организован, имеет большой исполнительский состав, звучание уравновешено в количественном и качественном отношении. Его основные признаки были взяты от классического хорового искусства.

Органичной и важной составляющей частью народной культуры является любительское народное творчество. Специалисты в области культурологии и эстетики определяют любительское исполнительство, или самодеятельность, как часть общего явления культуры, ориентированное на профессиональное искусство и возникшее параллельно с развитием общества и культуры. Объективная потребность в любительском исполнительстве обусловлена необходимостью обновления общественной мысли и тем, что в эту среду человек вступает с раннего возраста

Цель организации и существования любительских народно-певческих коллективов в организованных формах современного сценического исполнительства – эстетическое, нравственное, патриотическое воспитание участников, развитие их музыкально-творческих способностей, приобщение к сокровищнице народного творчества.

Современный любительский коллектив – это подвижная, постоянно развивающаяся структура, сочетающая в себе новаторский подход в развитии и популяризации культурных традиций. В связи с этим становится понятной необходимость изучения и исследования всего накопленного опыта поколений.

Характеристику творческой деятельности любительского народного хора мы можем дать на примере Народного хора русской песни «Волжские зори» г.о. Самара. Он был организован в 1952 г. в ДК «Заря» из рабочих Моторостроительного завода им. М.В. Фрунзе г. Самары. Первым руководителем хора был М.Д. Чумаков, известный композитор, работавший в то время в Государственном Волжском русском народном хоре. Хор выступал в цеховых красных уголках, принимал участие в городских мероприятиях. В 1956 г. он стал лауреатом Всесоюзного смотра художественной самодеятельности.

В 1960 г. хор возглавила Н.И. Москвина. Под ее руководством он четырежды становился победителем самодеятельных конкурсов в г. Москве. В 1963 г. хору было присвоено звание «Народный». Самодеятельный хор «Волжские зори» всегда был любимым коллективом заводчан, его тепло принимали на концертных площадках города. В нем сформировались семейные династии и творческие традиции. Хор пел песни самарских авторов: М. Чумакова, А. Савельева, Г. Пономаренко, русские народные песни в обработке П. Милославова, местные частушки и припевки.

Творческие традиции бережно сохраняются и в настоящее время. Коллектив насчитывает около 40 человек разного возраста – от 20 до 80 лет. Некоторые из певцов поют в хоре много лет. Сейчас коллективом руководит Г.Х. Божина. В репертуаре хора авторские произведения композиторов России (историческая песня в обработке В. Бакке «Вниз по Волге-реке», плясовая песня в обработке В. Позднеева «Выпадала порошица») и русские народные песни в обработке в сочетании с элементами народного танца (кадрилями, хороводами, плясками и т. д.), русские наигрыши на народных инструментах. Репертуар коллектива, сформированный из лучших образцов народного музыкального творчества, постоянно пополняется новыми произведениями. Ежегодно творческий коллектив готовит около четырех концертных программ, ста-

новится призером фестивалей в Москве, Санкт-Петербурге, Ульяновске, Ярославле и др.

Специфика деятельности народного хора «Волжские зори», как и других любительских народно-певческих коллективов, продемонстрировала образование новых сценических форм, обновление их звучания в современной концертной практике и функционирования их в современных хоровых условиях. Сегодня основными факторами существования любительских народных хоров стал социальный и профессиональный аспект, что обусловило яркую потребность в любительском народно-певческом исполнительстве.

Источники и литература

1. Аникин В.П. Теория фольклора: курс лекций. 2-е изд., доп. Москва: Ун-т, 2004.
2. Асафьев Б.В. О народной музыке. Ленинград: Музыка, 1987.
3. Вторая жизнь традиционной народной культуры в России эпохи перемен. Москва: НБ-Медиа, 2011.
4. Демина Л.В. Песенная культура русского населения юга Тюменской области: монография. Тюмень: Титул, 2013.
5. Егорова И.Л. О когнитивном подходе к проблеме исполнительской интерпретации народных песен // PAX SONORIS: история и современность. Астрахань, 2013. Вып. VII. С. 182-187.
6. Земцовский И.И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы // Механизм передачи фольклорной традиции: материалы XXI Междунар. молодеж. конф. памяти А. Горковенко. Санкт-Петербург: РИИИ, 2004. С. 3-25.
7. Земцовский И.И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сб. науч. тр. Ленинград: ЛГИТМиК, 1989. Вып. 2. С. 6-19.
8. Каргин А.С. Народная художественная культура: курс лекций: учеб. пособие для студ. высш. и сред. учеб. заведений культуры и искусств. Москва, 1997.

9. Народная художественная культура: учебник / под ред. Т.И. Баклановой, Е.Ю. Стрельцовой. Москва: МГУКИ, 2000.

10. Шамина Л.В. Основы народно-певческой педагогики. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017.

11. Морозов Д.В. Методика и практика работы с народно-певческим коллективом [Электронный ресурс]. URL: <https://vk.com/ethnomusicologist-metodika-i-praktika-raboty-s-narodno-pevchskim-kollektivom> (дата обращения: 09.10.2023).

Челнокова А.Д., гр. РЛТ-222

Заварницына Н.М., науч. рук., канд. филол. наук, доцент

Нарушение гендерных ролей и слом запретов в литературной сказке Ш. Перро «Синяя Борода»

Сказка – это произведение с волшебным, героическим или бытовым сюжетом, в основе которого лежат представления народа о мире, о его верованиях. Подробной классификацией данного жанра занимался известный фольклорист В.Я. Пропп. В своей работе «Исторические корни волшебной сказки» он утверждал, что сказка в обязательном порядке носила назидательный характер – как потенциальная модель поведения людей в тех или иных жизненных ситуациях [1]. Это вполне закономерно, сказка – явление древнее, в своем первоначальном виде она предназначалась для широких народных масс в качестве некой инструкции по гармоничному прохождению сложных жизненных ситуаций. Это же объясняет ее зачастую очевидную мораль, прозрачность и узнаваемость образов, отсутствие психологизма и динамики в характере персонажей. Обычно они представляют собой функционалы, погруженные в предлагаемые обстоятельства.

Литературная, или авторская сказка – явление более позднее, и здесь все несколько сложнее. Нередко ее герои обретают личностные черты, на которых строится их мотивация к действию, а нравственный смысл преподносится более завуалированно. Однако нельзя отрицать, что эти произведения являются выходами из фольклора, многие из них и вовсе представляют собой пере-

работку так называемых бродячих сюжетов (устойчивые сюжетные мотивы, переходящие из одной культуры в другую). Некоторые известные писатели создавали целые сборники в попытках зафиксировать на бумаге народные сказания, передающиеся в устной форме из поколения в поколение. Другие же доносили свои идеи посредством изменения фольклорного мотива до неузнаваемости. Исследователь Н.С. Семашкина отмечает, что эти авторы «зачастую... были предвестниками духа свободы, витавшего в воздухе» [6]. К ним мы можем отнести и Ш. Перро (1628–1703) – французского поэта, теоретика искусства и критика эпохи классицизма. Мировую известность автору принесли «Сказки матушки Гусыни» (1697), представляющие собой сборник народных сказок (за исключением «Рике-хохолка»), в основном почерпнутых из «Пентамерона» (сборник сказок XVII в.).

«Синяя Борода» – одна из семи сказок сборника «Сказки матушки гусыни», яркий пример выражения идеологической позиции писателя в художественном пространстве народного предания. Герои сказки по-прежнему являются лишь функционалами, но действуют иначе и с иной мотивацией, нежели их древние предшественники, чем не только нарушают классическое сказочное повествование, но и противоречат гендерным законам того времени.

Поскольку изначально «Синяя Борода» относилась к вышеупомянутым бродячим сюжетам, предположения о прообразе антагониста разнятся. Французские исследователи утверждают, что им был маршал Ж. де Монморанси-Лаваль (оклеветанный из-за собственного богатства и влияния), в Англии склоняются к Генриху VIII Тюдору, а в Италии и вовсе проводят параллель с Сатаной (в сказке «Серебряный нос» антагонист – дьявол, а за заветной дверью оказывается буквально вход в преисподнюю).

В статье «О. Кучерява. Синяя Борода» И.Л. Галинская приводит подробный разбор прозвища Синей Бороды: «Слово „bleu“ („синий“) во французском языке имеет оттенок наибольшей интенсивности. Так, „la peur bleu“ означает „наибольший страх, ужас“, а выражение „steak en bleu“ означает „бифштекс с кровью“. Слово „Barbe!“ („борода“) во Франции равнозначно нашему ругательству „Черт!“» [7]. Итак, помимо своей демонической природы, этот персонаж является еще и выразителем гендерного доминирования, само его имя – метафора грубой мужской силы, которая подчиняет себе женщину («синяя борода» – эффект легкой небритости у черноволосого, «породистого» мужчины, символ маскулинности). Закономерен и тот факт, что имя главной героини не упоминается на протяжении сказки.

Последняя жена злодея находится в центре стандартной сказочной ситуации, выделяемой В.Я. Проппом, а именно в ситуации прохождения инициации. Синяя Борода пытается посредством испытания сделать ее послушной и покорной. Задача проста – нужно отринуть свои желания и справиться с искушением нарушить запрет мужа. То, что это испытание, становится очевидным, как только вместе с запретом он передает ей ключ, символ свободы. Логично предположить, как именно погибли все предыдущие жены (тем более что в те времена разводы были осуждаемы церковью), ведь в классических сюжетах у тех, кто не прошел инициации, итог был один – смерть. Та же участь должна была ожидать и главную героиню сказки, ведь она тоже

не выполнила условия Синей Бороды, однако не только остается жива и невредима, но и получает шанс на счастливое будущее. Ее образ трансформируется из виновницы в жертву, что само по себе весьма прогрессивно для времени, когда жена не имела права голоса и должна была во всем повиноваться мужу. В этом и состоит феномен Ш. Перро – он создал сказки, сюжеты которых содержат «социальные мотивы неравенства, описывают проблемы в семье: деспотичность мужа, несправедливость женщины, жизнь и выживание ребенка и человека с физическими недостатками» [6]. Можно отметить еще одно интересное наблюдение: в XVII в. сказки уже считались детским жанром, но новаторская тематика и проблематика Ш. Перро вернула им взрослую аудиторию, что сделало их общезначимыми, как в древние времена.

Можно с уверенностью сказать, что «Синяя Борода» является крайне прогрессивной сказкой для своего времени, так как показывает не только нарушение гендерных ролей, но еще и отсутствие осуждения такой ситуации. Героиня не проходит инициации, но побеждает, «злодей» наказан, справедливость восстановлена. Эта интерпретация сюжета дала пищу для дальнейших размышлений писателям будущего, которые еще больше переработали его в торжество сильной героини («Ариана и Синяя Борода, или Тщетное избавление» (1896) М. Метерлинка, «Замок герцога Синяя Борода» (1911) Б. Балажа и т. д.). Таким образом, невозможно отрицать влияние сказки Ш. Перро на дальнейшее смещение гендерных ролей в искусстве.

Источники и литература

1. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 1998.
2. Перро Ш. Волшебные сказки. Сборник: [пересказ с фр.]. Москва: Искусство, 1985.
3. Потехина Е.А. Культурные модели феминного в западно-европейском Средневековье // Известия СПбГАУ. 2014. № 37. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-modeli-feminnogo-v-zapadno-evropeyskom-srednevekovye>

feminnogo-v-zapadno-evropeyskom-srednevekovye

4. Бодров А.В. Русско-французский круглый стол: «Женщины, гендер и феминизм» // Вестн. С.-Петерб. ун-та. История. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russko-frantsuzskiy-kruglyy-stol-zhenschiny-gender-i-feminizm>
5. Зайцева Т.И. Французская правящая элита и гендер в эпоху Средневековья: к вопросу об истоках новоевропейского гендерного кода // Вестн. ТГПУ. 2010. № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/frantsuzskaya-pravyaschaya-elita-i-gender-v-epohu-srednevekovya-k-voprosu-ob-istokah-novoevropeyskogo-gendernogo-koda>
6. Семашкина Н.С., Дехнич О.В. Шарль Перро и его Contes de ma mere l'oye // Форум молодых ученых. 2018. № 1 (17). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sharl-perro-i-ego-contes-de-ma-mere-l-oye>
7. Галинская И.Л. О. Кучерява. Синяя Борода // Вестн. культурологии. 2006. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-kucheryava-sinyaya-boroda>
8. Поспелова О.С. Образ Синей Бороды в эпоху символизма // Литературный факт. 2022. № 4 (26). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-siney-borody-v-epohu-simvolizma>

тели, дети), живущих вместе. Но в то же время в китайском языке значение семьи гораздо шире, чем в русском». В китайском языке это еще и уважительное отношение к старшему [3]. Данная трактовка будет важна для дальнейшего анализа.

Мы привыкли к традиционному представлению о семье, которое было описано выше. Это классическое понимание, но в реальной жизни часто видно, что родные не всегда выполняют все основные функции. Существуют неблагополучные семьи, дети-сироты, семья не всегда является главной опорой для человека. Литература, как зеркало, отражает настоящую жизнь со всеми ее недостатками, поэтому семейные проблемы уже давно стали частью сюжетов произведений как классической литературы, так и современных отечественных и зарубежных авторов. Е.В. Мурашова, М. Петросян, Э. Веркин, Ф. Бакман и многие другие современные писатели обращают внимание читателя на проблемы детей в неблагополучных или проблемных семьях. По разным причинам своя собственная семья отвергает ребенка, явно или подспудно отказывается от него, и тогда ему приходится искать для себя поддержку извне. В подобных случаях можно использовать такой

Чаплыгина А.А., гр. БВ-321

Скачкова О.А., науч. рук., канд. филол. наук

Концепт обретения семьи в новелле М. Тунсю «Благословение небожителей»

Семья – главная ячейка общества. «Ведь именно семья дает первоначальные установки, в том числе и культурные, закладывает фундаментальные основы бытия» [1, с. 44]. Семья – «это минимальная и первая социальная группа, в которой человек живет» [2]. Китайская культура в понимании концепта «семья» очень близка к русской: «В обоих языках „семья“ обозначает группу близких родственников (муж, жена, роди-

термин, как «обретенная семья». Это понятие применимо к ситуации, когда персонажи создают новую семью или находят близких людей, которые становятся для них родными и важными. Здесь автор исследует различные аспекты семейной жизни, отношений между людьми и влияние обретенной семьи на их судьбы.

Подобный поворот сюжета мы встречаем в новелле М. Тунсю «Бла-

гословение небожителей». Наиболее ярко концепт обретенной семьи можно рассмотреть на примере одного из главных героев – Хуа Чена. Детство героя оказалось непростым, что демонстрирует нам история его рождения: он был рожден под звездой неудачи, а это означает, что он будет притягивать к себе все невзгоды и темных существ, его родители либо погибнут, либо будут жестоки с ним, а он сам не доживет и до восемнадцати лет. Именно так предсказывает судьбу маленького, слабого на вид мальчика прорицатель – звездочет. Он во многом оказался прав – Хуа Чен был рожден с гетерохромией: один его глаз был черным, а второй красным, из-за чего ребенка считали уродливым и прокаженным. Отец не любил мальчика, был с ним холоден, порой даже суров. Маму, единственного человека, любящего мальчика по-настоящему, он потерял, когда ему не было еще и 10 лет, а мачеха избивала его до полусмерти. Друзей он также не мог обрести из-за своей внешности, на улицах и дети, и взрослые били Хуа Чена. И чтобы избежать этого, он носил на лице бинты, которые были постоянно в крови от побоев [5].

Такое отношение к ребенку кажется цивилизованному человеку жестоким, и дело здесь не только в причинении вреда физического, но и во вреде ментальному здоровью. Шрамы и на теле могут пройти, а на душе останутся с человеком на всю жизнь, что мы видим на примере Хуа Чена. Еще будучи совсем малышом, он сбежал из дома, прячась от жестокости на улицах, скрывался в одиночестве, постепенно становился жестоким к людям и уже к 10 годам возненавидел весь мир и решил расстаться с жизнью [5]. Можно утверждать, что родная семья не была для него опорой, он не знал родительского тепла, заботы и любви. Не случайно впоследствии Хуа Чен больше всего сближается с семьей, которую он обрел в лице главного героя новеллы – наследного принца государства Саньлэ Се Ляня, вознесшегося как божество [4].

Как и любой человек, лишенный возможности получить любовь и заботу

от родных, Хуа Чен искал их источник в посторонних, чужих для него людях. Не просто так ребенок привязывается к наследному принцу, проявляет по отношению к нему заботу, верность и преданность, которые сохранит следующую тысячу лет.

Когда Хуа Чена в очередной раз выгнали из дома, предварительно сильно избив, десятилетний ребенок решил проститься с жизнью и отправился на торжественную процессию, чтобы навлечь проклятие на государство Саньлэ. Но так засмотрелся на прекрасное торжество, что упал с трибуны совершенно случайно, и в этот момент его спас Се Лянь, который прервал процессию, где играл главную роль, чтобы позаботиться о ребенке, из-за чего навлек на себя гнев правителей [6]. Таким образом, мы видим, что Се Лянь не просто спасает Хуа Чена, но при его спасении рискует собственными интересами, прерывая важную для него и для его государства церемонию. Именно наследный принц был единственным, кто проявил заботу по отношению к Хуа Чену, не обращая внимания на особенности его внешности, был с ним добр, что удивляет и даже пугает мальчика. Более того, принц увидел в Хуа Чене ребенка, а не чудовище, заслуживающее презрения и наказания. В свою очередь Хуа Чен увидел в Се Ляне родного человека, семью, защитника. Он спас ребенка, отвел его к врачу, привез в монастырь, так как мальчик боялся возвращаться домой [6]. Можно сказать, что Хуа Чен впервые почувствовал себя слабым, впервые ощутил ту естественную для ребенка заботу, которую должен был получить в собственной семье.

С этого момента можно наблюдать, как Хуа Чен становится главным, а иногда и единственным последователем вознесшегося небожителя. Он клянется защищать его и поддерживать всегда, и ему очень больно, когда у него не получается этого сделать [7]. Жестокость внешнего мира, отреченность героя от социума и его привязанность и преданность к Се Ляню вынуждают Хуа Чена переродиться в непревзойденного демона.

Тема отторжения героя от мира традиционна в литературе, это и творение Франкенштейна, и Жан-Баттист Гренуй, и во всех этих случаях видно, что герои становились на путь преступления не потому, что были рождены с такими качествами или приняли такое решение. Это сделало общество, жестокое по отношению к ним из-за их особенностей. Перерождение Хуа Чена – естественный процесс, который был продиктован внешними условиями. Тем ярче выглядит на этом фоне его нежное, сыновье отношение к Се Ляню.

Концепт «обретенная семья» выражается также через обращения, которые используют герои по отношению друг к другу. При первой встрече, спустя 800 лет разлуки, Хуа Чен представляется как Сань Лан, что означает третий сын в семье, но не называет своего имени, и просит Се Ляня называть себя именно так. Этот факт отсылает нас к пониманию семьи Хуа Ченом, для которого близкие люди необязательно кровные родственники, и такое прозвище он позволяет использовать только Се Ляню. А сам же он использует по отношению к небожителю обращение Гэ-гэ, так в китайском языке называют старшего брата. Использование такой семейной лексики делает персонажей ближе на духовном уровне и выводит тему семьи на первый план [3].

Оба героя лишились семьи и нашли ее вновь в лице друг друга. Они стали верными друзьями, военными товарищами и братьями по духу. Вместе они переживают и печальные, и радостные события, сражаются со злодеями, ищут ответы на загадки мира, поддерживают друг друга и заботятся друг о друге. Семья для героев очень важна, но если у Се Ляня действительно была родная семья, которая дарила ему все самое лучшее, позволяя идти путем самосовершенствования, следовать важнейшим заповедям конфуцианства о гуманности, то Хуа Чен, лишенный детства и проводивший время в одиночестве, обрел семью только рядом с небожителем. Несмотря на свой статус и богатства всех трех миров, он предпочитает быть рядом

с Гэ-гэ в его бедном храме с прохудившейся крышей. Ведь дом – это не место, где ты спишь, а место, где находится твоя семья, именно так говорит в новелле Хуа Чен.

Таким образом, мы видим, что концепт «обретенная семья» отчетливо прослеживается в сюжете всей новеллы. Хуа Чен – потерянный, травмированный ребенок, который нашел образ семьи в заботливом и добром Се Ляне, пронес через всю свою земную и демоническую жизнь этот образ и воспоминания о том, что он не один, что есть человек во всех трех мирах, готовый дарить ему любовь и заботу, способный стать его домом и семьей, и это его названный брат, его Гэ-гэ.

Источники и литература

1. Кондрашева Е В. Художественный концепт «семья» как фрагмент концептосферы писателя (на материале рассказов Л. Петрушевской и В. Токаревой) // Литература и журналистика стран Азиатско-Тихоокеанского региона в межкультурной коммуникации XX–XXI вв.: материалы V Междунар. науч.-практ. конф., Хабаровск, 18–19 нояб. 2020 г. Хабаровск: Тихоокеанский гос. ун-т, 2021. С. 42–46.
2. Хуэйлин Ц. Лингвистическое изучение термина «концепт» и концепта «семья» в русском и китайском языках [Электронный ресурс] // Молодой ученый. 2023. № 49 (496). С. 495–500. URL: <https://moluch.ru/archive/496/108296/> (дата обращения: 16.04.2024).
3. Фан Я. Концепт «Семья» в русской и китайской языковых картинах мира // Известия Томского политехн. ун-та. 2013.
4. Тунсю М. Благословение небожителей. Москва: Эксмо, 2022. Т. 1.
5. Тунсю М. Благословение небожителей. Москва: Эксмо, 2022. Т. 2.
6. Тунсю М. Благословение небожителей. Москва: Эксмо, 2022. Т. 3.
7. Тунсю М. Благословение небожителей. Москва: Эксмо, 2023. Т. 4.

Давыдова М.А., гр. РЛТ-222

Заварницына Н.М., науч. рук., канд. филол. наук, доцент

Сила и достоинство женщины в осмыслении А.И. Солженицына

Литературоведение более ста лет занимается изучением образа женщины. В разные исторические периоды этот образ претерпевал изменения. «Вхождение женщин в мир, ранее считавшийся мужским» [2, с. 48], находило мгновенный отклик в отечественной литературе – рождался новый тип женщины. Уже в XVIII в. существовало понятие женской индивидуальности – образ все еще вторил эпохе, однако уже обретал свои уникальные черты – развивался и углублялся женский характер. Тем не менее, несмотря на его многочисленные трансформации, этот образ в России на протяжении многих веков остается единым – волевая, жертвенная, обладающая удивительной крепостью духа женщина является воплощением русского национального характера. Эта работа – попытка осмыслить роль женщины в литературе и жизни и понять, в чем истинная сила человеческого и прежде всего женского достоинства.

В современном мире представления об образе сильной женщины искажаются, упрощаются, смещаются в сторону независимости, самости. Такие качества, как выносливость, работоспособность, обеспеченность, готовность устраивать свою жизнь в одиночку неизменно ассоциируются с внутренней и внешней свободой, становятся образцом для подавляющего большинства девушек. Однако настоящие сила и достоинство женщины испокон веков складывались из мудрости, уважения к мужчине, способности создать семью. Существующая сейчас проблема подмены смыслов искажает образ, который мы попробуем возродить, обращаясь к женским портретам предыдущих столетий.

Роль женщины в XVIII–XIX вв. возрас- тала, вызывала интерес. В литера-

туре появлялись персонажи, через призму которых рассматривался женский мир. Как правило, они имели глубокую связь с эпохой и напрямую отражали происходящие в ней изменения. Так, в конце XVIII в., вместе с зарождением романтизма, женский образ обретает естественность, природность. Обязательными его характеристиками становятся светлый ум, духовная чистота, простота, сердечность и верность семье.

Ярким примером образа сильной женщины того времени может послужить «милый идеал» А.С. Пушкина – Татьяна Ларина: из хрупкой романтической девушки, «что от небес одарена / Воображением мятежным, / Умом и волею живой, / И своенравной головой, / И сердцем пламенным и нежным» [3, с. 64], она превращается в волевою женщину: «Княгиня смотрит на него... / И что ей душу ни смутило, / Как сильно ни была она / Удивлена, поражена, / Но ей ничто не изменило: / В ней сохранился тот же тон, / Был так же тих ее поклон» [3, с. 162]. В конце произведения героиня, жертвуя собственным счастьем, сохраняет уважение к мужу: «Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» [3, с. 176]. Достоинство она ставит выше чувств.

В XIX в. женщина кардинально сменит свой облик, преобразится не только внешне, но и внутренне. Отечественная война 1812 г., движение декабристов будут способствовать этому. Женские образы начнут отличаться невероятной стойкостью, жертвенностью, самоотверженностью, и по силе воздействия они спокойно превзойдут образы мужские. А затем наступит XX в. с двумя крупными войнами, и женский мир вновь преобразится. «Женщина – жена и мать – в наибольшей степени связана с надъ- историческими свойствами человека,

с тем, что глубже и шире отпечатков эпохи», – пишет Ю.М. Лотман [2, с. 46].

В связи с этим мы можем говорить о том, что определенные черты женского портрета (такие как духовная чистота, жертвенность, стойкость, мудрость) вне времени и пространства способны проявляться при формировании образа. В своем труде «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX в.)» Ю.М. Лотман выделяет 3 основных типа женщин, изображенных в русской литературе XVIII–XIX вв., которые «из поэзии вошли в девичьи идеалы и реальные женские биографии, а затем – в эпоху Некрасова – из жизни вернулись в поэзию» [2, с. 65]. К первому типу относится женщина-ангел – нежная, покорная судьбе, преданно любящая, погибающая от жестокости общества. Этот образ был подарен литературному миру В.А. Жуковским. Следующий идеал – демонический характер, представляющий читателю женщину-разрушительницу светских приличий. Его воплощение можно увидеть на страницах романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина». Третий типический литературно-бытовой образ эпохи – женщина-героиня. Образ более яркий и сильный в сравнении с образом мужским. Начало такому изображению, по мнению Ю.М. Лотмана, положил А.Н. Радищев, представив читателю в своей поэме «Песнь историческая» характер героической римлянки, разделяющей предстоящую смерть мужа, пронзающей свою грудь и передающей кинжал со словами «Нет, не больно».

В новом свете представляет женщину А.И. Солженицын. В рассказе «Матренин двор» он выводит новый образ, близкий образу русских святых, возникновение которого, по мнению В.А. Чалмаева, отражается на всей деревенской прозе – она становится не просто крестьянской, а христианской [8, с. 87]. Появившийся тип героя отличается особой формой религиозности («Не сказать, однако, чтобы Матрена верила как-то истово. Даже скорей была она язычница, брали в ней верх суеверия... <...> Может быть, она и моли-

лась, но не показно» [6, с. 129]). Солженицын относит его к праведникам: «Есть такие прирожденные ангелы, они как будто невесомы, они скользят как бы поверх этой „жижи“, нисколько в ней не утопая, даже касаясь ли стопами ее поверхности?.. Это – праведники, мы их видели, удивлялись („чудаки“), пользовались их добром, в хорошие минуты отвечали им тем же, они располагают – и тут же погружались опять на нашу обреченную глубину» [5, с. 126-127]. Как отмечает Т. Лопухина-Родзянко в своем труде «Духовные основы творчества Солженицына», в романе «В круге первом» писатель приводит схему, позволяющую рассмотреть основные типы героев-праведников. Первые – это те, кому подвиг дается тяжелее всего, т.к. добыт неподготовленным усилием воли. Вторые – кому он дается легче – для них он является последствием усилия многолетнего, равномерно-направленного. Наконец, последние – это те, кому подвиг дается с благословенной легкостью, так как он для них естественен и похож на вдох-выдох [1, с. 24-25]. К последнему типу относится героиня рассказа «Матренин двор». Матрена – простая русская женщина, на долю которой выпала тяжелая жизнь. Каждую новую трудность она принимает с достоинством и безмолвной благодарностью, сохраняя свою человечность и духовную совесть.

Смерть Матрены, как и весь ее жизненный путь, – есть подвиг, память о котором вечная. «Она, может быть, самый яркий символический характер, – если искать символ Родины, былой России, „матушки нашей“, прошедшей мучения новейшей, после 1917 г., истории, – во всем творчестве Солженицына», – пишет о героине В.А. Чалмаев в книге «Александр Солженицын: Жизнь и творчество» [8, с. 84]. Впервые Матрена Васильевна предстает перед читателем лежащей в своей избе на русской печи, накрытой темным тряпьем, охваченной черным недугом. Символы старости, ветхости, угасания пронизывают канву произведения изначально – образу измученной болезнью хозяйки сопутствуют

образы полуразрушенного дома и его обитателей: немолодой колченогой кошки, мышей, шуршащих со всех сторон, бегающих везде, даже под потолком, тараканов, заполняющих собою все пространство кухонки и по ночам имитирующих своей жизнью шум океана. Последние относились с уважением к месту отдыха Матрены – в чистую избу они не переползали. В свою очередь, хозяйка дома не вмешивалась в тихую жизнь квартирантов, в шорохе которых «не было ничего злого, не было лжи».

Старый уединенный дом Матрены являл собой материальное обозначение границ ее мира, в котором действовали законы доброты, справедливости. К чужой жизни она относилась с уважением, молчаливым принятием, которому ее научила жизнь собственная. «Была она одинокая кругом»: война разрушила ее девичье счастье – исчез без вести жених, Фаддей, а когда вернулся из венгерского плена, Матрена уже стала женой его младшего брата – Ефима. Дети у них «не стояли» – все шестеро поумирали, не доживая и до трех месяцев. Со второй войны не вернулся Ефим. Матрена осталась стареть в безмолвном одиночестве в своей пустынной избе. Работала она много, усердно, однако «ниоткуда не зарабатывала ни рубля». Пенсия ей не полагалась, а добиваться ее можно было только за утерю кормильца, правда справки нужные отыскать не удавалось. Жизнь приносила Матрене бесчисленное множество страданий и лишений, которые она выдерживала спокойно, с достоинством: «у нее было верное средство вернуть себе доброе расположение духа – работа. Тотчас же она или хваталась за лопату и копала картовь. Или с мешком под мышкой шла за торфом. А то с плетеным кузовом – по ягоды в дальний лес. И не столам конторским кланяясь, а лесным кустам, да наломавши спину ношей, в избу возвращалась Матрена уже просветленная, всем довольная, со своей доброй улыбкой» [6, с. 123-124].

В деревне говорили, будто бы в Матрене – порча. Однако же душа ее была чиста («грехов у нее было меньше, чем у ее колченогой кошки.

Та – мышей душила...» [6, с. 129]). Готовая работать бесплатно, помогать другим с «сердечностью и простотой», она единственная являлась хранительницей духовно-нравственных ценностей в Тальново. Жители деревни, существующие в чуждом для дома Матрены мире материализма, ее живущую с Богом в сердце, не понимали: «Все отзывы ее о Матрене были неодобрительны: и нечистоплотная она была; и за обзаводом не гналась; и не бережная; и даже поросенка не держала» [6, с. 147]. Религиозность Матрены была скрытая, неаяная для нее самой: «Не сказать, однако, чтобы Матрена верила как-то истово. Даже скорей была она язычница, брали в ней верх суеверия. <...> А дело всякое начинала „с Богом!“ и мне всякий раз „с Богом!“ говорила, когда я шел в школу» [6, с. 129]. После смерти Матрены от несчастного тела ее остается лишь «ручка правая» – Богу молиться, да светлый лик. Тяжелая гибель героини была следствием ее доброты, тихости и жестокости окружающих. Еще при жизни Матрены пожелали родные заполучить ее горницу, которую одинокая женщина хотела отдать в наследство своей воспитаннице Кире. Само строение она не жалела, «как вообще ни труда, ни добра своего не жалела никогда», но разрушение дома, изгибающие стены которого хранили в себе дух того времени, когда хозяйка была еще молодая и розовощекая, значило для Матрены «конец ее жизни всей». Горницу разобрали «по ребрышкам», погрузили бревна в сани. Провожать их пустилась сама Матрена: «И что было двух не срядить? Один бы трактор занемог – другой подтянул. А теперь чего будет – Богу весть!...» [6, с. 138]. На переезде застряли сани Фаддея, стали разваливаться. Мужики принялись трос ладить, «понесло и Матрену» – «вечно она в мужичьи дела мешалась». Так всех троих и «разворотило» под колесами двух сцепленных паровозов. И закончилась жизнь Матрены Васильевны вместе с жизнью ее горницы. Одинокая, живущая в мире и добре с колченогой кошкой, мышами, тараканами и единственной своей грязно-белой козой, непонятая и осужденная окружающими,

она оказалась тем самым праведником, «без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша». «Забыли – люди – Бога», – говорил в Темплтоновской лекции А.И. Солженицын [7]. А Матрена его помнила. И жила, пусть и не осознавая этого, по заповедям божьим. Матрена – есть совесть нашей русской души. Великий характер, созданный писателем. Пример сильной женщины XX в.

А.И. Солженицыну удается изобразить образ Мира или, по крайней мере, образ России. Он представляет нам яркий женский характер, наиболее полно объединяющий в себе качества, присущие героиням разных временных периодов. В тихой мудрости, степенной кротости, достоинстве, высоте духа, нравственном самостоятельном видит силу женщины писатель. Образ А.И. Солженицына вечен, и в наше время он находит свое отражение в жизни, только редко мы можем его увидеть и распознать.

Источники и литература

1. Лопухина-Родзянко Т. Духовные основы творчества Солженицына. Frankfurt am Main: Possev-verlag, 1974.
2. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX в.). Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 1994.
3. Пушкин А.С. Евгений Онегин [Электронный ресурс] // rvb.ru: русская виртуальная библиотека. URL: <https://rvb.ru/pushkin/01text/04onegin/01onegin/0836-full.htm>
4. Синенко В.С. Этика стоицизма Александра Солженицына. Уфа, 1999.
5. Солженицын А.И. Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни. Из-под глыб: сб. ст. Paris: YMCA-Press, 1974.
6. Солженицын А.И. Рассказы 1959-1966 [Электронный ресурс] // rvb.ru: русская виртуальная библиотека. URL: <https://rvb.ru/20vek/solzhenizyn/ss30/vol01/text/002.html>
7. Солженицын А.И. Темплтоновская лекция // Новый мир. 1992.
8. Чалмаев В.А. Александр Солженицын: Жизнь и творчество. Москва: Просвещение, 1994.

Князев М.Е., Сухинина Н.А., гр. АДТс-421

Суркова М.Ю., науч. рук., доцент

Индивидуальная речеголосовая разминка перед выступлением артиста на сцене

Понятие речевого тренинга достаточно обширное. В него входит работа над дыханием, дикцией, артикуляцией, голосом, развитие звуковысотного диапазона и т. д. Данная статья посвящена той части тренинга, которая может стать индивидуальной разминкой перед выступлением артиста.

Индивидуальный тренинг условно можно разделить на четыре раздела: снятие зажимов окологлоточной мускулатуры; освобождение и открытие глотки; вывод звука в маску; вывод звука в резонаторы.

Упражнения для снятия зажимов окологлоточной мускулатуры.

В окологлоточную мускулатуру входят мышцы шеи и плеч. Массируя мышцы, мы разогреваем их, снимаем мышечные зажимы, мешающие работе, что способствует свободному течению звука. Завершить этот комплекс рекомендуется упражнением «Сонная голова». Упражнение помогает расслабить мышцы шеи, плеч и речевого аппарата.

Упражнения для открытия глотки.

«Глотка – это пространство между мягким небом, задней стенкой глотки и корнем языка» [1, с. 9]. Существуют упражнения для тренировки мягкого неба и корня языка и отдельно для мягкого неба и корня языка. Упражнение «Зевок» сопряжено с естественным физиологическим процессом, оно позволяет расслабить мягкое небо и корень языка, особенно же активно расслабляются мышцы лица, гортани.

Вывод звука в маску. Важным моментом в голосоведении является близкое звучание. Вот как об этом писал К.С. Станиславский: «Я понял преимущество голосов, поставленных в „маску“, т. е. в переднюю часть лица, где находится жесткое небо, носовые раковины, гайморова полость и другие резонаторы... Я решил вывести звук совсем наружу. Так, чтобы даже кончик носа задрезжал от вибрации» [2, с. 508].

Голос, резонирующий в «маске», лучше всего тренировать со звуками, которые по месту образования более других могут в этом помочь. Например, [м] – смычный носовой звук, при произнесении которого воздух проходит через нос, широко раскрываются ноздри и начинают вибрировать. Чаще всего в профессиональных упражнениях используется так называемое мычание, т. е. длящийся звук [м] [1, с. 124–125, 127].

Вывод звука в резонаторы. Во всем диапазоне человеческого голоса выделяют три части: верх, низ и центр голоса. Резонаторы тоже разделяют на верхний, центральный и нижний. К верхнему резонатору относятся лобные кости, гайморовы пазухи, зона темечка. К нижнему – грудь, спина, ребра и нижнебрюшные мышцы, а к центральному – верхние, нижние зубы и подбородок.

Отдельно нужно сказать про центр голоса – очень важный момент в постановке речевого голоса. Это часть диапазона, которая физиологически свойственна определенному речеголосовому аппарату. Центр – это та часть диапазона, на которой вы можете звучать дольше, будете уставать меньше и станете более убедительными [1, с. 129]. В центр голоса входят 2–3 тона по высоте.

Как найти центр, что нам мешает легко «прыгнуть» в него? Прежде всего, привычка. Например, дома у человека живут престарелые люди, которые плохо слышат, а с ними приходится часто общаться, следовательно, всей семье нужно разговаривать с ними громче, т. е. кричать. И разговаривать громче входит в привычку и переносится в общение с остальными людьми. Если человек

кричит, то он рефлекторно говорит выше своего центра. При поиске своего центра нужно отключить слух – привычное для нас звучание. Поэтому в упражнениях видится провокация с закрытыми ушами (мы отвлекаем слух от привычного звука, как бы «выманиваем» природное звучание) либо выполнение упражнения беззвучно, а потом в проверке со звуком. Тогда мы слышим свой центр голоса.

Когда мы работаем над сценическим голосом, очень важно найти центр, от которого будет правильно строиться весь звуковысотный диапазон. Для его развития большое значение имеет вибрационный массаж, которым мы заканчиваем индивидуальную речеголосовую разминку. Вибрационный массаж вырабатывает навык резонирования голоса в определенных частях тела. На практике резонировать, т. е. вызывать резонансные (вибрационные) ощущения, могут также нижняя часть спины, руки и даже ноги. Е. Гротовский говорил, что он «может найти резонаторы в самых немыслимых частях тела» [3, с. 298].

Этот комплекс упражнений, который мы условно называем подготовкой речевого аппарата к звучанию, был разработан педагогом свердловской консерватории, доцентом, бакалавром искусств Э.М. Чарели. Этот комплекс развивался в практике педагогов кафедры сценической речи ГИТИСа.

Хотелось бы отметить, что в основе упражнений лежит косвенный метод воздействия. Суть его в том, что мы можем лишь опосредованно влиять на некоторые мышцы речеголосового аппарата, так как они не ощущаемы в процессе речи. Упражнения служат провокацией для мышц и органов и помогают услышать звук более свободным и естественным для человека. Например, мы не можем сказать глотке «Глотка, откройся!», но можем выполнить упражнение «би-бе-ба», где палец «пугает» небо, чтобы спровоцировать его «подпрыгивание». При многократном повторении небо запоминает это приподнятое положение, и когда мы после этой провокации зазвучим, то услышим более сво-

бодное, объемное звучание. Вскоре за счет многократного повторения мышцы и слух привыкнут.

В каждом из разделов представлено несколько вариантов упражнений, и актер может выбрать для индивидуальной разминки те, которые ему наиболее удобны и дают результат. Речеголосовой разминкой мы пользовались сами и проверили ее пользу на практике, например при подготовке к спектаклям перед выходом на сцену или перед выступлением на конкурсах по художественному слову, где природное, естественное звучание голоса становится основой выразительного сценического звучания.

Для проверки голоса в разных частях речеголосового диапазона предлагаются стихотворения из сборника «Парнас дыбом» – литературные подражания, написанные в начале 20-х гг. прошлого века тремя молодыми филологами – Э.С. Паперной, А.Г. Розенбергом, А.М. Финкелем. Авторы рассказывают шуточные истории о попе и собаке, сереньком козлике и Веверлее от имени знаменитых поэтов и прозаиков – от Гомера и Данте до Ахматовой и Зощенко. Этот материал позволяет артисту поработать в разных частях диапазона. Данные упражнения и материалы ложатся в основу разработки индивидуальной речеголосовой разминки перед публичным выступлением артиста.

Литература

1. Чарели Э.М. Как развить дыхание, дикцию, голос. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург: Дома учителя, 2000.
2. Станиславский К.С. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: материалы к книге / общ. ред. А.М. Смелянского, [вступ. ст. Б.А. Покровского, коммент. Г.В. Кристи и В.В. Дыбовского]. Москва: Искусство, 1990.
3. Гротовский Е. К Бедному театру / сост. Э. Барба, предисл. П. Брука. Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2009.

Челнокова А.Д., гр. РЛТ-222

Михайлов В.Н., науч. рук., доцент

Трансформация замысла пьесы Г. Ибсена «Пер Гюнт» в контексте семейных ценностей (на примере русских спектаклей)»

Г.Ю. Ибсен (1828–1906) – норвежский драматург, основатель европейской «новой драмы» (историко-литературное понятие, служащее для обозначения периода в истории европейской драматургии конца XIX – начала XX в.), поэт и публицист. Родившийся в семье разорившегося коммерсанта, он был далек от сцены, однако способность к творческому выражению своих идей проявилась в нем еще во времена его работы аптекарем, а в дальнейшем привела его к званию главы Норвежского театра и всемирно известного драматурга. В рамках новой драмы он поднимал не только глубоко философские темы, пропитанные психологизмом, но и затрагивал проблемы, наиболее остро проявляющиеся в обществе того времени. Однако истинным классиком его сделало то, что с течением лет его труды не потеряли актуальности.

Г.Ю. Ибсен много размышлял о самоидентификации, самоопределении, о противоречиях между способностями и стремлениями, желаниями и возможностями, задавался вопросами об истинном предназначении человека и о том, что именно делает человека человеком. Он предлагал разнообразные варианты ответов: принесение себя в жертву своей чести и идеалам («Бранд», 1865), обретение свободы посредством радикального «сожжения мостов» («Кукольный дом», 1879), спасение души, заключенное в беззаветной любви и преданности («Пер Гюнт»,

1867). Лейтмотивом многих его произведений, однако, можно смело назвать контекст любви в общем и семьи в частности. Наиболее яркое проявление этой тематики нашла в его пьесе «Пер Гюнт».

«Пера Гюнта» наряду с «Брандом» Г.Ю. Ибсен написал во время пребывания со своей семьей в Италии. Эти произведения можно рассматривать комплексно, как две альтернативные трактовки идеи самореализации человеческой личности. Бранд погибает, теряя семью, не в состоянии отказаться от своих убеждений и идеалов. Пер находит чудесное спасение, будучи на волосок от гибели, в верности любящей его Сольвейг. Характерно то, что в массовой культуре «Пер Гюнт» обрел куда большую известность. Разгадка данного феномена, несомненно, кроется в спасительной силе любви, актуальной для общества как Серебряного века, так и современности. Центральная проблема пьесы – самоидентификация героя – реализуется через любимую Г.Ю. Ибсеном образ вечной женственности. Об этом очень точно пишет философ Н.А. Бердяев: «Наибольшую известность приобрели ибсеновские женщины. Ибсен раскрывает значительность женского начала. <...> Женщина вдохновляет... к творчеству. В женщине раскрывает он и демонизм, и святость. <...> Агнес в „Бранде“ и Сольвейг в „Пере Гюнте“ – явление святой женственности, на которой лежит отсвет Божьей Матери» [3].

Святость спасительного женского начала раскрывается в противопоставлении «той женщины» и «ложной женщины» (соответственно, Сольвейг и женщина в зеленом, Анитра, пастушки). Помимо женщины-жены в пьесе также силен образ матери Пера, Осе. Она искренне любит сына и даже после его позорного изгнания продолжает жить только мыслями о нем. Исключительно благодаря двум главным женщинам в своей жизни (Сольвейг и Осе) Пер находит спасение как от переплавки, так и из пещеры троллей: «Хранят его женщины; сладить с ним – трудное дело». Увы, мать не успела довести начатое (спасение сына) до конца, однако с этим в итоге справляется Сольвейг. Таким образом, напрашивается вывод, что ответ на заложенный в пьесе вопрос «Как быть самим собой, а не самим собой довольным?» – это быть верным истинной любви. На это намекает и история норвежца, обнаруженного Пером в лесу, когда тот отрубал себе палец, чтобы избежать воинской службы. В речи на его похоронах пастор отмечает, что пусть он и не состоялся как гражданин, он оказался отличным мужем и отцом: «Он преступил закон своей страны? О да! Но что-то есть и над законом. <...> Но ведь здесь он был велик в работе ежегодной, в которой он самим собой был весь».

Пьеса «Пер Гюнт» охватывает множество ярких тем, начиная от политической сатиры и заканчивая семейной моралью. Неудивительно, что она привлекла внимание не только исследователей, но и театральных постановщиков по всему миру. В России пик ее популярности в сфере театра пришелся на последние пятнадцать лет, в течение которых свет увидели множество спектаклей, в том числе и под разработкой передовых театров страны. Каждый из творцов вывел на первый план яркую для него идею, но нельзя сказать, что все эксперименты оказались равнозначны в результатах, ведь в каждом произведении есть пласт, который невозможно игнорировать без потери целостности – таковой по значимости является именно тема семьи и спасительной любви в «Пере Гюнте», поскольку

отвечает на все вопросы произведения и закрывает гештальты.

«Пер Гюнт» в постановке московского театра «Ленком» (режиссер М. Захаров) 2011 г. получила премию Правительства РФ и главную премию Союза театральных деятелей РФ «Гвоздь сезона». Спектакль был создан по мотивам произведения – история урезана, а Пуговичник (в исполнении С. Степанченко) появляется значительно раньше и играет куда более значимую роль (буквально он сочетает в себе образы как одноименного персонажа, так и Кривой, сбивающей главного героя с правильного пути). Ярko очерчен образ матери Пера, Осе (А. Захарова), однако в центре внимания остается все та же линия спасительной любви Сольвейг. Это, несмотря на характерную ленкомовскую тягу к «...приемам травести, шоу с эксцентричной музыкой и причудливыми танцами...» [1, с. 1], рождает сакральную и трогательную историю о поиске и нахождении самого себя, о верности, вере и надежде. «В спектакле М. Захарова Пер Гюнт сюжетно прошел через искушения, через страдания, но остался собой, вернее, вернулся к себе, к своей основе (сути) через свою любовь к Сольвейг» [1, с. 4]. Невзирая на изменения хронологии повествования и разработку постановщиком собственного перевода, главной мыслью спектакля остается ибсеновское «любовь делает нас цельными и дает смысл нашему существованию».

«Пера Гюнта» 2019 г. театра Вахтангова, лауреата премии «Золотая маска» неслучайно называют самой артхаусной постановкой Ю. Бутусова. Во-первых, Пера играют здесь сразу два актера, что вполне оправданно: С. Волков воплощает человеческую сторону Пера, а П. Попов – тролльскую. Эта двойственность главного героя и есть суть его душевных метаний и роковых ошибок. Во-вторых, в спектакле представлены стихи и отсылки к произведениям А.А. Тарковского (а именно к «Зеркалу»), а в третьем акте и вовсе процитирован скандално известный монолог К. Кински «Иисус Христос Спаситель». В-третьих, музыкальное оформление спектакля можно назвать по

меньшей мере эклектичным: между собой переплетается живая фортепианная музыка, Э. Пиаф, В. Цой и Хаски. И все же, несмотря на сюрреализм происходящего на сцене, главные идеи остаются незбылемыми: Сольвейг (Я. Соболевская) следует за Пером в его странствиях, появляясь в моменты, когда он идет по кривой дорожке, а образу матери (Е. Крегдже) отведено времени и внимания чуть ли не больше, чем в любом другом спектакле. Ю. Бутусов с особой тщательностью выводит для зрителя тот безусловный факт, что именно мать в свое время повлияла на то, каким вырос Пер. Идея того, что мать, отвлекая маленького Пера от пьянства отца, уводила его в мир сказок и небылиц, усиливается ее внешней схожестью с киноактрисами и заикленностью на своем внутреннем мире. Вахтанговский Пер представлен не только как взрослый мужчина, но и проанализирован постановщиком как бывший ребенок, выросший без внимания отца. И зритель получает пропитанную глубоким психологизмом картину, подчеркивающую не самые очевидные при прочтении, но безусловно важные аспекты формирования и дальнейшего развития главного героя. В итоге «два Пера придут и к разным финалам, к двум встречам с великой любовью – один с Матерью, другой – с Сольвейг», – отмечает Е. Алдашев.

«Пер Гюнт», поставленный в СамАрте А. Устиновым в 2017 г., примечателен занятным решением наделить каждого героя первого плана своим собственным музыкальным инструментом, чтобы музыкальные лейтмотивы выражали идеи и переживания персонажей. Благодаря этому спектакль идет динамично и ярко, однако его краткость (2 часа 5 минут) достигается посредством полного вырезания из повествования путешествий Пера вне родной Норвегии. К сожалению, это не идет на пользу композиции – одна из ключевых сцен, а именно разбор слоев луковицы, как слоев самого Пера, не имеет никакого смысла без демонстрации оных. Зритель не видит ни Пера-тролля, ни Пера-торговца, ни даже Пера-пророка. Без знания материала невоз-

можно понять, о чем говорит герой, снимая слой за слоем. Помимо прочего, образам Осе и Сольвейг уделено внимания намного меньше, чем требовалось бы для передачи основной идеи – обе они появляются на сцене только эпизодически, а томительное ожидание Сольвейг передается лишь с помощью метафоры времени: она начинает вязать шарф перед уходом Пера, а к его возвращению тот достигает небывалых размеров. В конечном итоге спектакль не выглядит целостным – основная идея прослеживается размыто, а эмпирические факты не стыкуются друг с другом. В центр выводится идея о потере собственной идентичности, однако она недостаточно убедительна без вырезанного куска.

«Пер Гюнт» – пьеса многогранная, философская и, безусловно, трудная для полнокровного понимания и постановки на сцене. Фольклорные, философские и сатирические отсылки крепятся в ней к основным идеям, а именно к поиску себя и спасительной силе любви. С утратой хоть одной из этих идей все произведение превратится в бесформенную смесь разрозненных мыслей и образов. Невозможно в одном спектакле отразить на сцене каждый из множества смыслов, вложенных Г.Ю. Ибсеном, но сохранить смысловой стержень пьесы и обогатить его другими мотивами, близкими постановщику, – успешный путь сценической реализации спектакля.

Источники и литература

1. Шарапенкова Н.Г. Драма Г. Ибсена «Пер Гюнт»: современное прочтение в постановке театра «Ленком» // Ученые записки Петрозавод. гос. ун-та. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2016. № 7, ч. 2. С. 78-82.
2. Бердяев Н.А. Три юбилея (Л. Толстой, Г. Ибсен, Н. Федоров) // Путь. 1928. № 11. С. 76-94.
3. Алдашева Е. О памяти и скорби бутусовского «Пер Гюнта» [Электронный ресурс]. URL: <https://oteatre.info/elena-aldasheva-o-per-gyunte/?ysclid=m21mj0ssa0570974338>
4. Торунова Г. «Пер Гюнт» в стиле Ярославы Пулинович [Электронный ресурс]. URL: <https://samcult.ru/episode/s/15192?ysclid=m21mlk0r3d332868482>

Парадоксы в драматургии А.В. Вампилова

А.В. Вампилов – выдающийся русский писатель и поэт, одна из самых загадочных фигур в мире литературы. Его творчество, на первый взгляд, кажется противоречивым и парадоксальным, что вызывает много вопросов у исследователей. В данной статье мы попытаемся понять, какие противоречия скрываются за творчеством писателя. Одним из ключевых парадоксов в творчестве А.В. Вампилова является его отношение к власти. С одной стороны, в его произведениях прослеживается явное стремление к обеспечению порядка и стабильности в обществе, что свидетельствует о консервативном взгляде на мир. С другой стороны, в произведениях автора можно увидеть критику власти и властных структур, что свидетельствует о либеральных убеждениях.

Многие исследователи и критики пытались разгадать парадоксы в творчестве А.В. Вампилова. Однако большинство из них приходят к выводу, что противоречия в его произведениях объясняются не противоположностью его взглядов, а глубоким философским проникновением в суть человеческой природы. Он пытается понять и примирить противоречия внутреннего мира человека и внешнего мира общества, что делает его творчество таким сложным и многогранным.

Когда речь идет о парадоксе в творчестве А.В. Вампилова, нельзя не обратить внимание на его героев пьес. Например, рассмотрим героиню из пьесы «Дом окнами в поле», которую наш курс воплотил в прошлом семестре. Лидия Васильевна – деревенская девушка, заведующая молочной фермой, преуспевающая во всем, кроме личной жизни. У нее был печальный опыт с бывшим мужем, который она хочет забыть, но прошлое влияет на ее подход в построении новых любовных связей.

Это прослеживается в отношении к Третьякову, в их взаимодействии. Ее цель – удержать Владимира, чтобы он не уезжал из деревни, а остался с ней. Он ее последний шанс обрести любовь и не остаться в одиночестве. Но как только он появляется на ее пороге, то ее видимое отношение к человеку становится безразличным. В ее поведении прослеживается открытая манипуляция, которую понять Владимир, к сожалению, не может. «Я помню май, вы веселый были, никогда я вас таким больше не видела». С одной стороны, она делает ему приятно своими словами, но с другой – отторгает его. Так происходит на протяжении всего произведения, что в итоге вынуждает мужчину остаться, но Астафьева ни разу не сказала прямо, чтобы он не уходил.

Герои А.В. Вампилова являются сложными и противоречивыми личностями, часто оказываются в ситуациях, где возникают моральные дилеммы и противоречия. Эти парадоксы внутреннего мира героев – одни из ключевых аспектов творчества писателя. Он создает героев, которые сталкиваются с моральными проблемами и вопросами, не имеющими простых решений. Они часто оказываются в ситуациях, где им приходится выбирать между добром и злом, между своими собственными идеалами и социальными нормами, между страстью и разумом.

Рассмотрим второй пример из пьесы «Успех». Слова Погорелова становятся противоречивыми не только за счет своих внутренних дилемм, но еще и подкрепляются обстоятельством того, что он – актер. В некоторые моменты становится непонятно – он говорит или его герой. Погорелов репетирует роль подлеца, таковым не являясь, что дается ему с некоторой сложностью. Обстоятельство, которое служит проверкой

его человеческих качеств – знакомство с мамой Машеньки (невесты). Ему тяжело отойти от роли, что он уже не понимает, каким является на самом деле, поэтому не знает, каким предстать перед новым для него человеком. Во время знакомства он пытается быть благоприятным человеком, но не сдерживается и переключается на подлеца, которого репетировал так долго. Самое удивительное и парадоксальное, что это переключение срабатывает позитивно, и именно образ подлеца становится выигрышным. С одной стороны, понравился будущему родственнику, но с другой – понравился не он, а его герой. «Провал! Она видит меня насквозь!.. Бедная женщина! Она терпит из вежливости. До чего бездарно! Жениха и того провалил! Совсем отупел: сбился на подлеца! Если я не в состоянии убедить одну мамашу, что же будет завтра?.. Что делать?! Отказаться от роли, пойти в осветители?.. (Несется к зеркалу.) Попробовать еще?.. Была не была! Провал так провал! Потом объяснюсь. Она, кажется, добрая баба, должна понять...» Таким образом, герои А.В. Вампилова оказываются в постоянном внутреннем конфликте, что создает парадоксальные ситуации и обостряет драматизм их истории.

В пьесах драматурга можно найти множество ярких примеров парадоксов, связанных с героями. Они искренне стремятся к своим идеалам и принципам, но при этом сталкиваются с реальностью жизни, которая не всегда соответствует их ожиданиям. Это вызывает внутренний конфликт и разочарование у героев, которые вынуждены искать компромисс и принимать существующий порядок вещей.

Еще одна интересная особенность героев А.В. Вампилова – их способность видеть разные стороны одной проблемы. Они часто занимают противоречивые позиции и выражают разные точки зрения, сталкиваются с двойственностью и противоречиями в своей натуре, что делает персонажей более живыми и реалистичными, глубокими и запоминающимися.

Отношение А.В. Вампилова к истории и современности тоже парадок-

сально. Он часто обращается к историческим событиям и личностям, но его герои всегда живут в настоящем и сталкиваются с проблемами своего времени. Это создает ощущение временного диссонанса и позволяет поднимать актуальные вопросы современности через призму прошлого.

У А.В. Вампилова парадокс правит не только отдельными сценами, им пронизаны также и реплики персонажей. На основе парадокса писатель строит диалог, создавая характеры, естественно соединяет, казалось бы, несовместимые человеческие черты, комическое превращает в источник трагического начала, когда, например, его герои, испытывая нежное и чистое влечение к своим избранницам, оказываются по отношению к ним предателями, отступниками, источником боли. «Случай, пустяк, стечение обстоятельств иногда становятся самыми драматическими моментами в жизни человека» – эту мысль А.В. Вампилов развил в своих пьесах. Его глубоко волновали проблемы нравственности. Свои произведения он писал на жизненном материале. Пробуждение совести, воспитание чувства справедливости, добра и милосердия – вот основные мотивы его пьес.

Большинство литературных и театральных критиков, а также литературоведов, писавших о творчестве А.В. Вампилова, отмечали парадоксальность как основу формирования идеи, конфликта, создания характеров, построения сюжета его произведений. Даже тогда, когда в Иркутске вышла его первая книга «Стечение обстоятельств», и художник еще только пытался найти свою дорогу в литературе, Б. Привалов в своем очередном критическом обзоре, опубликованном в журнале «Москва» в 1962 г., доброжелательно оценив сборник молодого автора, подчеркнул, что «неожиданные концовки, парадоксальные сюжетные комбинации – стихия А.В. Вампилова». Н. Савицкий, размышляя о своеобразии художественного мира писателя, отмечал, что его драматургия «обнаруживает парадоксальность обыденного и убеждает в полной естественности парадок-

сального». По мнению Н. Тендитника, «парадоксальность поступков и ситуаций стала для А.В. Вампилова средством выявления и обнажения жизненных конфликтов». Парадокс для драматурга служит особым инструментом, помогающим не только создать особый колорит в его пьесах, не только обострить конфликт, но и в сочетании с максимально жизненным воспроизведением человеческих взаимоотношений оживить их художественную ткань.

В комедии «Старший сын» в рамках мастерски выписанной интриги (обман двумя приятелями, Бусыгиным и Сильвой, семьи Сарафановых) шла речь о вечных ценностях бытия – преемственности поколений, разрыве душевных связей, любви и прощении. В этой пьесе начинает звучать «тема-метафора» пьес А.В. Вампилова – тема дома как символа мироздания. Сам драматург, потерявший отца в раннем детстве, воспринимал отношения отца и сына особенно болезненно и остро.

В вампиловских героях часто лучшее пробуждается в результате обмана, жестокости, искушения, страха. Такой парадоксальный подход помогает вскрыть в их характерах неожиданные и важные стороны. В семье Сарафановых врут все: отец говорит детям, что якобы работает в филармонии, дети притворяются, что верят ему. Всегда говорит правду Кудимов, но именно его автор высмеивает как пошляка и выдворяет за пределы действия пьесы. Не врет Сильва. Более того, он постоянно стремится дезавуировать ложь о родстве Сарафанова и Бусыгина, подталкивая последнего к бегству, однако именно он остается без штанов и вызывает всеобщий смех.

Между тем ложь Бусыгина и Сарафановых оборачивается душевной чуткостью, сердечностью, стремлением помочь друг другу, открывает в героях такие глубины истинной духовности, о которых они и сами не подозревали. Парадоксально не то, что Сарафанов поверил, будто Бусыгин его сын, а то, что Бусыгин повел себя как настоящий сын. Парадокс заключается в том, что у циника оказалась живая душа. Герой, считавший людей толстокожими, очутившись

в напряженной атмосфере соперничества, искренней заботы чужих ему людей друг о друге, согретый их теплом, не просто ведет себя в соответствии с заявленной ролью старшего сына, но превращается в такового на самом деле. А.В. Вампилов предстает здесь не как парадоксалист, а как истинный художник-гуманист, для которого главным является способность человека «отказаться от своего, не отрекаясь от себя, и поступиться правдой факта ради правды постигнутой души, приоткрывшейся навстречу».

Почти все герои автора молоды и беспечны. Они легко идут по жизни, совершая свои прекрасные глупости. Но наступает день, когда становится ясно, что беспечность – это всего лишь игра, щит, прикрывающий ранимую сердцевину души. Наступает день, когда они должны проявить свое истинное «Я», сделать выбор, от которого будет во многом зависеть их дальнейшая судьба. Говорят, что все мы живем для какого-то самого главного момента жизни, когда и придется высыпать из мешка своей жизни все, что мы в него положили, чтобы выбрать что-то самое главное, то, что поможет нам в трудной ситуации не сломаться, но стать сильнее. Впрочем, для автора героем является не тот, кто не спотыкается, а тот, кто находит силы подняться и идти дальше. Вообще особенность пьес А.В. Вампилова в том, что он не выносит своим героям последнего приговора. Автор предпочитает ставить многоточие.

Таким образом, можно сделать вывод, что пьесы А.В. Вампилова являются настоящими парадоксами, которые поражают своей глубиной и многозначностью. В каждой из них автор задает важные философские вопросы, поднимает сложные проблемы человеческой судьбы и морали. Используя необычные сюжеты, нестандартные приемы и ярких персонажей, А.В. Вампилов пытается раскрывать глубокие психологические и идеологические темы, вызывая у зрителя размышления и дискуссии. Его пьесы остаются актуальными и привлекательными для аудитории не только благодаря своему оригинальному стилю, но

и своей универсальности, которая позволяет им оставаться в центре внимания исследователей и ценителей театра на протяжении многих лет.

Литература

1. Бродская Г. Герой пьесы А. Вампилова. Новосибирск: Театр, 1971.
2. Гушанская Е. Александр Вампилов, очерк творчества Ленинград: Советский писатель, 1990.
3. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера. Москва: Просвещение, 1973.
4. Карпушкин М.А. Действенный анализ пьесы и замысел спектакля. Самара, 2009.
5. Карпушкин М.А. Постановочный план: структура и сценическое воплощение. Москва: ГИТИС, 2015.
6. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. Москва: Искусство, 1982.
7. Никитин Г. Опыт Вампилова. Москва, 1989.

зал! Случается, что ему надо объединить своим высказыванием самых разных людей, волей случая оказавшихся в одном зрительном зале, и, держа свою речевую перспективу и точку боли высказывания, исполнитель должен быть способен к импровизации: интонационной, а иногда и композиционной. С.Ю. Юрский говорил, что теще нужно не организовывать зрителя, а увлечь, стать для него животрепещущим и понятным собеседником. «Полюби не выходить на сцену, а быть на сцене. Найди интерес в самом процессе исполнения, только тогда и зрителю будет интересно» [2, с. 4].

Автору статьи посчастливилось присутствовать на поэтическом моноспектакле К. Райкина «Ай да сукин сын!». Благодаря этому событию открылась многогранность стихотворений Д. Самойлова, уникальность и новый взгляд на давно знакомые произведения А.С. Пушкина. Речь К. Райкина была искренней, понятной, интонационно оформленной, но при

воги для нее не возврат к начальной точке, а стимул к действию. Такой человек видит авторитет в самом себе. Он быстро принимает решения и всегда готов защитить свою семью и ее интересы.

Большая литература тоже участвует в личностном формировании. В ней заложено общезначимое и нравственное содержание – вечные темы. Постигая авторскую логику, осмысливая и присваивая тексты великих мастеров, студент неизбежно улучшает свою речь, развивает креативное мышление и выходит на путь самостоятельного творчества. Обратимся к рассказу А.П. Чехова «Душечка», известному нам еще из школьной программы и трактуемому как произведение о жертвенной природе женской любви. Попробуем заострить свое внимание на духовно-нравственных ценностях и проблемах семьи внутри этого рассказа.

За добродушие и наивность главную героиню добрые люди зовут Душечкой. Она испытывает постоянную потребность любить кого-нибудь. Предстает перед читателем как жертвенная, нежная и верная натура, которая не может жить без любви. Но при развитии сюжета имя «Душечка» приобретает определенный мистический, колдовской оттенок от глагола «душить». Ее любовь – петля, которая начинает постепенно затягиваться на шее жертвы, полностью лишая ее жизни, забирая обязанности, слова и даже мысли. Именно так гротескно развивается первая история замужества Душечки с антрепренером и содержателем увеселительного сада «Тиволи» Кукиным. Душечка постепенно проникает в бытие супруга, становясь его тенью и заполняя собой все окружающее пространство. «Она сидела у него в кассе, смотрела за порядками в саду, записывала расходы, выдавала жалованье, и ее розовые щеки, милая, наивная, похожая на сияние улыбка мелькали то в окошечке кассы, то за кулисами, то в буфете» [1, с. 382]. Она живет его жизнью, не имея своей. Это становится очевидным, когда Душечка, похоронив скорострительно скончавшегося Кукина, через три месяца глубокого траура, когда ей вновь потре-

Константинова Е.О., гр. РЛТ-222

Болотина Е.В., науч. рук., ст. преподаватель

Роль личности в искусстве художественного слова и ее значение в системе семейных ценностей

Творческое воплощение литературного произведения в звучащем, переосмысленном, авторском, живом и волнующем высказывании теще именуется художественным словом. Одной из задач исполнителя является открытое взаимодействие с залом. Для этого артисту нужно уметь быстро оценивать пространство, чувствовать энергетику зала, чтобы нести мысль здесь и сейчас, тогда описываемые образы постепенно овладевают воображением зрителя. Перед публикой должна быть личность с глубоким внутренним миром и с самобытным восприятием жизни. Чем ярче личность рассказчика, тем интереснее становится словесная подача, потому что он умеет слышать собеседника и не одного, а целый

этом он создавал в зрительном зале ту магию, которая подвластна настоящим мастерам – личностям.

В искусстве художественного слова роль личности артиста основополагающая. Личность формируется в процессе социализации. Это начинается в раннем детстве. Семья является фундаментом. Дальнейший жизненный путь выстраивает на этом фундаменте «этажи». Их количество и прочность зависит от самой личности, от ее желания развиваться. Личность всегда знает, ради чего действует; она способна мысленно ставить себя на место другого человека, быстро понимать его помыслы. Сильная личность не боится ставить масштабные цели и стремиться к ним. Любое чувство страха и тре-

бовалось где-нибудь отыскать новые силы, влюбляется в управляющего лесным складом Пустовалова. С тем же энтузиазмом она подхватывает другую жизнь, как будто предыдущей у нее никогда и не бывало. Театр она начинает презирать, так как новый супруг не любил никаких развлечений и в праздники сидел дома, она тоже. «Ей казалось, что она торгует лесом уже давно-давно, что в жизни самое важное и нужное это лес, и что-то родное, трогательное слышалось ей в словах: балка, кругляк, тес, шелевка, безымянка, решетник, лафет, горбыль...» [1, с. 385]. Пустовалов тоже скоропостижно умрет, как и первый муж. И снова Душечка погрузится в глубокий траур (теперь уже на шесть месяцев) и полюбит ветеринара, который, как и Кукин, квартировал тут же во дворе, во флигеле. Между ними образуется связь, но в неожиданный для читателя момент все обрывается и ветеринар уезжает в Сибирь. Душечка остается одна и сразу перестает иметь собственное мнение, которое возникало у нее и при Кукине, и при Пустовалове и даже при ветеринаре. И тут же теряет силы: стареет и дурнеет.

«Черная кошечка Брыска ласкается и мягко мурлычет, но не трогают Оленьку эти кошачьи ласки. Это ли ей нужно? Ей бы такую любовь, которая захватила бы все ее существо, всю душу, разум, дала бы ей мысли, направление жизни, согрела бы ее стареющую кровь. И она страхивает с подола черную Брыску и говорит ей с досадой: „Поди, поди... Нечего тут!“» [1, с. 390]. В древности черные кошки считались пособниками ведьм. Поэтому не случайно кошка Брыска введена в повествование. И так проходит год за годом, пока поседевший ветеринар не привозит к Душечке своего сына Сашу, который оказывается ненужным ни отцу, ни матери. И вот здесь как будто и происходит главное событие с нашей героиней: «из ее прежних привязанностей ни одна не была такою глубокой, никогда еще раньше ее душа не покорялась так беззаветно, бескорыстно и с такой отрадой, как теперь, когда в ней все более и более разгоралось материнское чувство. За этого чужого ей мальчика, за его ямочки на щеках,

за картуз она отдала бы всю свою жизнь, отдала бы с радостью, со слезами умиления. Почему? А кто ж его знает – почему?» [1, с. 393]. Как будто здесь автор почти цитирует послание к Коринфянам о любви. Но вспомним черную кошку Брыску. Душечка «засыпает и все думает о том же, и слезы текут у нее по щекам из закрытых глаз. И черная кошечка лежит у нее под боком и мурлычет: „Мур... мур... мур...“» [1, с. 394]. В финале мы видим Сашу, «который спит крепко в соседней комнате и изредка говорит в бреду: „Я тебе! Пошел вон! Не дерись!“» [1, с. 394]. Он еще одна жертва Душечкиной любви... Как сложится его судьба? Финал открытый. Но А.П. Чехов дает понять, что стремление постоянно удерживать Сашу около себя не даст Оленьке выстроить взаимные доверительные отношения, которые очень важны в семье. Любовь Душечки перерастает в одержимость этим ребенком и гиперопеку над ним.

Духовно-нравственный аспект в этом рассказе развивается неожиданным образом и обнажает вечный вопрос «Что есть любовь и почему ее обожествляют люди?». В семье закладываются первые основы для формирования личности и первая главная ценность – любовь. Через любовь приходит к человеку умение слышать и понимать другого, уважение к личности, и в семье, как правило, происходит первая встреча с большой литературой, которая формирует умение самостоятельно мыслить. В процессе социализации личность обретает свободу выражения мнения и через художественное высказывание реализует свое мировоззрение, воздействуя на публику с желанием помочь человеку разобраться со своей душой и своим местом в мире. Таким образом, складывается такая схема: семья – личность – социализация – свобода выражения на сцене личности с глубоким внутренним миром и с самобытным восприятием жизни.

Главная семейная ценность – это любовь, которая позволяет каждому в развиваться и жить в гармонии с собой и миром. Та самая любовь, которая «долготерпит, милосердствует, не завидует, не превозно-

сится, не гордится. Не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» [3, 13:4–8]. Семья как отдельная ячейка общества сравнима с планетой. У нее есть размер, определенная траектория движения и особенности, но при этом она не может существовать полностью обособленно. Она является частью определенной системы. Семейные ценности – это вечная тема, и нам дана возможность говорить об этом со сцены словами великих мастеров. Это взаимообогащающий диалог, и пока он есть – есть и надежда на то, что любовь останется с нами, даже если «языки умолкнут и знание упразднится» [3, 13:8–8].

Источники и литература

1. А.П. Чехов. Душечка. Москва: АСТ, 2019.
2. С.Ю. Юрский. Кто держит паузу. 2-е изд. доп. Москва: Искусство, 1989.
3. Апостол Павел. Первое послание к Коринфянам [Электронный ресурс]. URL: https://mosmit.ru/library/bible/novyj_zavet/poslaniya_apostola_pavla/1cor/13/ (дата обращения: 16.04.2024).

Разработка внутреннего монолога на основе женских портретов И.Н. Крамского и К.С. Петрова-Водкина

Для театра прикладными инструментами являются три основных вида искусства: литература, музыка и живопись. Современный театр обладает уникальными возможностями сценического перевода произведений этих видов искусств. Все три направления имеют огромное значение и потенциал для развития сценического искусства. Режиссерское представление об источниках, являющихся произведениями смежных видов искусств, и понимание их эстетической природы и смысловых определений можно рассматривать в формате сценических ассоциаций. Литература может дать огромное количество театральных трансформаций, живопись – безграничное море красочных оживших картин, а музыка как самый абстрактный вид искусства позволяет соприкоснуться с условным театром, узнать основы сценической семиотики, символики и метафоры. Надо понимать, что слово занимает здесь исключительное положение, оно может существовать лишь в виде обнаженной мысли, т. е. оглашенного внутреннего монолога.

Слово способно объемно и емко передать все многообразие эмоций, чувств и мыслей, заложенных в каком-либо произведении искусства. Но слово – это материал литературы, для театра же главное – зрелищность. Он говорит с людьми на языке зримых художественных образов. Мы сможем в этом убедиться на примере живописи. Имеется в виду этюд или тренинг на оглашение внутреннего монолога по портретам, где синтез слова и выразительных средств живописи оживает в действии исполнителя. Портрет – это для театра не жанр, а вид живописи, главное преимущество которого в том, что в нем раскрывается внутренний мир человека, его характер

или зерно образа. Для актера-первокурсника очень важна попытка прикоснуться к сложнейшему внутреннему миру человека, разгадать его мысли, суметь расшифровать внутренний монолог и огласить его.

Как уже было сказано чуть ранее, в театральном искусстве слово способно передать многие внутренние переживания героя. В нашем контексте это можно осуществить при помощи озвучивания внутреннего монолога. Внутренний монолог – это речь героя, обращенная часто к самому себе, с его переживаниями и эмоциями, которые он испытывает. Озвучиваемый поток мыслей, что проносится в его голове, непрерывен, не всегда внешне логичен, может перебрасываться с одного объекта на другой, менять темы, ритмы. Многое зависит от воображения актера, от умения подробно всмотреться в детали лица, попытки проникнуть в сокровенные мысли, угадать его состояние и внутреннее психофизическое действие. Для этого студенты первого курса должны изучить эпоху, действительность, среду, социальный статус человека, узнать или нафантазировать его биографию. Они могут узнать историю написания портрета и собрать сведения о самом художнике. Весь этот материал способствует проникновению актера в психологию и сущность характера или типажа изображенного на портрете лица.

На примере двух женских портретов займемся разработкой внутреннего монолога. На занятиях по актерскому мастерству мы сочиняли внутренний монолог, анализируя и изучая выразительные средства живописи конкретного произведения. Была обозначена тема – проблемы семейных взаимоотношений. Почему именно эта тема? Потому

что расшифровывать мысли человека на нашем этапе обучения продуктивнее на примере понятных нам, узнаваемых и видимых изнутри механизмов взаимоотношений между близкими людьми. Конечно, напрямую эти отношения в портрете не изображены, но через фантазирование внутреннего монолога можно «разоблачить» позицию человека в этой проблематике. Первая работа – «Неизвестная» И.Н. Крамского. Эта женщина может думать о чем угодно. Но в контексте семейных, родственных отношений мы предположили, что она отрицает эти основополагающие человеческие ценности и ценит больше всего свою независимость и личную свободу. Неизвестная наблюдает с презрением и раздражением возню мамыши со своими маленькими детьми. Ей претит такая любовь, она считает семью местом лжи, сентиментальностей и телячьих нежностей. Этим эмансипированная дама подсознательно оправдывает свою природную женскую несостоятельность и искусственность своей свободы. Нарушена природа чувств, сущность и предназначение. Она думает: «Ах, боже мой! Какие нежности, какая суeta и демонстрация эмоций. Они не понимают в силу своего невежества и грубости чувств. В чем истинное призвание – в свободе и личных удовольствиях? Зачем мне дети? Они только мешают. Мешают жить полной свободной жизнью. Ах, как они кричат. Это же невыносимо. А мне жизнь даровала свободу и право выбирать самой свой путь. А семья – это химера и иллюзии счастья. На самом деле они потом будут презирать друг друга и еще больше плодить нищих и пустых, несчастных людишек».



Рис. 1. И.Н. Крамской. Неизвестная

Здесь во внутреннем монологе мы раскрываем суть через обнажение конфликтов, разоблачение эгоизма, зависти, большого самолюбия и ложного превосходства.

На картине К.С. Петрова-Водкина мы видим молодую женщину совершенно другой природы чувств. Жесткость рисунка и аскетизм, фронтальная композиция и прямой взгляд говорят об обратном. В этой работе, наоборот, можно увидеть любящую мать, верную супругу и человека, выше всего ценящего духовно-нравственные ценности семейных отношений. В ее глазах, сдержанной полуулыбке, скромности и простоте взгляда сквозит непоказная любовь, нежность и доброта. «Я не мыслю себя без моей семьи. Да, мы живем скромно, бедно, но никакие материальные блага не заменят нам нашей искренней привязанности, теплоты и простой тихой радости ощущать друг друга, просто быть вместе. Скоро нас станет трое. Это такое счастье, что даже думать боюсь. А вдруг я его не достойна, вдруг я его потеряю... Нет, ведь все хорошо, ровно и спокойно. Все в наших руках и нашей любви...» Может быть, все кажется слишком просто, но на наш взгляд, именно в этой простоте и незамысловатости таится жизненная правда, которая так присуща этой работе, да и всему творчеству К.С. Петрова-Водкина.



Рис. 2. К.С. Петров-Водкин. Женщина в красном платке

В этих небольших этюдах на обнажение внутреннего монолога по портретам великих живописцев

мы утверждаем истинные семейные ценности: самопожертвование, доброта, верность, прощение, понимание, терпение и любовь. Мы отрицаем и исключаем из нашей жизни ложные ценности, приводящие человека к иллюзорной, не настоящей и, по сути, пустой жизни.

Таким образом, как показала практика тренингов на внутренний монолог, импровизация его протекания и оглашения на основе знакомых и известных нам изнутри семейных отношений вырабатывает в студентах-актерах первого года обучения понимание мира другого человека, провоцирует и углубляет веру в предлагаемые обстоятельства, учит думать и анализировать, ведет к формированию эмпатии.

Ермакова В.С., гр. АДТс-123

Петров В.В., науч. рук., доцент

Этюд на сценическое общение в предлагаемых обстоятельствах родственных отношений

Для студента-первокурсника тема сценического общения довольно актуальна, так как данный элемент актерской психотехники закладывает основы взаимодействия с партнером, учит видеть, понимать, реагировать и оценивать поведенческие проявления того, с кем исполнитель общается. Работая над этюдом на сценическое общение в условиях органического внимания, мы определяем, в первую очередь, основную мысль в актерских этюдах. А отношения между близкими людьми, которые нам понятны, могут стать основной тематической линией при разработке сценического общения. Благодаря этому важному обстоятельству мы более эффективно и продуктивно можем освоить такой многогранный и комплексный элемент системы К.С. Станиславского, как сценическое общение.

Сценическое общение, являясь одним из ведущих элементов системы К.С. Станиславского, состоит из конкретных параметров, о которых мы

нередко забываем, едва ознакомившись с ними. Это ориентировка или оценка пространства, пристройка – оценка партнера, приспособление – подготовка к посылу, посыл с конкретной задачей и соответствующим энергетическим импульсом. Далее партнер воспринимает, оценивает, реагирует на посыл и отвечает соответственно своим актерским задачам или своему психофизическому действию. Затем следует восприятие первого партнера, оценка, принятие решения и ответ. Такая структура сценического общения в виде подробной цепочки рождает правду существования и реальное общение в зоне драматического конфликта.

Сценическое общение К.С. Станиславский считал важнейшей стороной

психофизического действия актера, когда он вступает в конфликтную связь с партнером, предметами, внешним миром и внутренними образами. Все то, на что устремляется внимание актера, с чем он вступает во взаимосвязь, называется объектом общения. «...Смотрящие в театре зрители только тогда понимают и косвенно участвуют в том, что происходит на сцене, когда там совершается процесс общения между действующими лицами пьесы. Если артисты не хотят выпустить из своей власти внимания тысячной толпы, сидящей в зрительном зале, они должны заботиться о непрерывности процесса общения с партнерами своими чувствами, мыслями, действиями, аналогичными чувствам, мыслям, действиям изображаемой ими роли» [1].

К.С. Станиславский различал 4 вида сценического общения: одиночное общение или самообщение, монолог; прямое общение с объектом (партнером), диалог; коллективное

общение, общение с толпой; общение с воображаемым, ирреальным, несуществующим объектом. Главным в этом виде общения является внутреннее отношение к такому объекту.

Можно сделать вывод, что сценическое общение должно создавать органическую иллюзию общения в обычной жизни. Но при каждом из перечисленных видов подразумевается еще и косвенный, непрерывный диалог со зрителем. В зависимости от жанра спектакля общение с публикой может быть прямое, по принципу «четвертой стены» (в психологической драме), опосредованное и т. д.

Средством, помогающим непрерывному общению со зрителем, является создание внутреннего монолога, потому что непрерывное общение – это не только осмысленное произнесение текста роли, но и внутренняя мысленная активность во время зон молчания персонажа. Конечно, лучшее овладение сценическим общением – практика. На первом курсе обучения – это тренировки. Цель тренировок на сценическое общение – научиться взаимодействовать с партнером в зависимости от сценического события, предлагаемых обстоятельств, действия актера. Работа над этюдами на сценическое общение вырабатывает умение действовать и воспринимать действия партнера, тренирует сосредоточенность и внимательность по отношению к партнерам. Важны тренировки на сценическое внимание, воображение, эмоциональную память, «киноленту видений», внутренний монолог, свободу мышц и фантазию, оценку факта, темпо-ритм. Такие тренировки являются базовыми, они лежат в основе актерского мастерства.

Хотелось бы остановиться на особо эффективных тренингах, реализуемых на основе литературы, живописи и музыки. В качестве примера сценического общения на основе литературных произведений приведем в пример разработку этюда по рассказу А.П. Чехова «Доктор».

Действие происходит в доме Ольги Ивановны, у которой смертельно болен ребенок. Доктор выходит из

комнаты ее сына и говорит матери, что смерть ребенка практически неизбежна, ей пора готовиться к этому. Женщина плачет, доктор не знает, что делать в такой ситуации, пытается ее успокоить. Неожиданно она признается, что отцом ребенка является сам доктор. Далее мы можем увидеть реакцию на эту ситуацию доктора, который хочет снять с себя ответственность, обвиняет в распутном прошлом Ольгу. Почему этот материал хорошо подойдет для этюда на сценическое общение? Здесь присутствуют напряженные зоны молчания, активный внутренний монолог, обостренный конфликт. Все это связано с ответственностью взрослых за судьбу детей, что дает нам лучше понять ситуацию.

В качестве примера разработки сценического общения на основе произведений живописи можно привести пример создания этюда по картине Д.У. Джоя «В вагоне омнибуса». На картине изображена группа людей, и тренинговые упражнения можно построить на выстраивании конфликтов между разными персонажами. Один из персонажей, женщина в шляпе и красивом платье, наблюдает за девушкой с двумя детьми, один из которых младенец. В динамичном этюде, оживляющем статику картины, женщина в красивом платье может попросить поддержать на руках младенца девушки, благодаря чему она проникается чувством материнства. В этом действии выражается женское материнское начало. Далее она нехотя отдает ребенка обратно в руки матери.

Небезынтересно также разрабатывать тренинг на сценическое общение на основе музыкальных произведений. На занятиях по мастерству актера очень увлекательны и полезны тренировки на импровизационное самочувствие, где спонтанно возникает потребность невербального общения. Можно использовать самую разную музыку, в том числе Моцарта, Шостаковича, Шнитке, Тухманова. В процессе этюдных проб под музыку возникают импровизационные пластические абстрактные или жизненно правдоподобные действия на тему взаимообщения в предлагаемых обстоятельствах родных

и близких людей. Часто возникают конфликтные ситуации, сложные, противоречивые, запутанные, но всегда осмысленные и сознательные взаимоотношения и поиски решения проблемы, путей примирения.

Таким образом, мы видим, что исходным материалом для разработки сценического общения в формате сценической ассоциации может служить любой художественный материал – литература, живопись, скульптура, музыка. Такая методика овладения навыком сценического общения позволяет подготовиться к роли, встрече с драматургом и автором пьесы.

Литература

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Москва: АСТ, 2017.
2. Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. Москва: Искусство, 1954. Т. 2.
3. Сулимов М.В. Посвящение в режиссуру. Санкт-Петербург: Изд. дом С.-Петербур. гос. ун-та, 2004.
4. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. Ленинград: Искусство, 1980. Т. 2.

Чуйко В.В., гр. КМ-321

Лигостаева Н.Д., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Спортивные игры как средство воспитания нравственных и физических качеств студенческой молодежи

Игра вместе с работой и обучением является одним из основных видов деятельности человека и уникальным аспектом нашего существования. Она представляет собой средство воспитания, в котором воспитатель в качестве инструмента формирования личности воспитанника использует его свободную (игровую) деятельность в воображаемой и реальной ситуациях, направляя ее на развитие положительных качеств личности.

По мнению многих авторов, первым, кто обратился к изучению и систематизации понятия игры, был немецкий ученый К. Гросс, согласно концепции которого сущность игры состоит в тренировке необходимых для жизнедеятельности человека навыков. Однако более интересной нам представляется концепция Й. Хейзинги, который предложил рассматривать игру как явление культуры. В своей работе *Homo Ludens* («Человек играющий») голландский историк и философ культуры называет игру культурно-исторической универсалией, так как считает, что именно благодаря игре сложились формы архаической культуры. Автор обнаруживает элементы игры в различных аспектах человеческой деятельности на протяжении всей истории человечества. Они проявляются в искусстве, поэзии, мудрости, философии, правосудии и даже в войне [5].

Основным отличием спортивных игр от других видов спорта является

понятие «игровая деятельность». В научных публикациях мы встречаем такое определение спортивным играм: «Спортивная игра – это добровольная деятельность, проходящая по определенным правилам и характеризующаяся азартом, в которой эмоциональная сторона доминирует над утилитарно-практической и которая приносит удовлетворение и радость не только от результата, но и от самого процесса как непосредственным участникам игры, так ее наблюдателям» [4, с. 81].

Занятия спортом и физическими упражнениями играют важную роль в создании здорового образа жизни и социального опыта людей в России. Ученые в области педагогики, в частности теории и методики физического воспитания, доказали, что социализация через средства физической культуры имеет большое значение. Цель физического воспитания в университетах заключается в подготовке здоровых и развитых специалистов с учетом индивидуальных потребностей каждого студента. Игра является одним из типов деятельности, присущих человеку, и используется как средство самопознания, развлечения, отдыха, а также для физического и социального воспитания. Существует множество игр, используемых в физическом воспитании, которые могут быть разделены на подвижные и спортивные.

Спортивные игры являются видами спорта, где происходит соревнова-

ние между командами или отдельными спортсменами по определенным правилам. Игры, в которых участвуют две или более команды, называют командными спортивными играми. Различные спортивные игры предполагают разную физическую нагрузку. Например, футбол, баскетбол, хоккей и водное поло характеризуются высокой интенсивностью и активностью. В то время как теннис, волейбол, городки и крокет требуют меньше энергии, поэтому они могут быть рекомендованы не только молодежи, но и людям более зрелого возраста. Развитие физических способностей студента направлено на улучшение двигательных навыков и качеств, которые влияют на его общую физическую подготовку. Качества, которые воспитываются играми, во многом определяют успех и самочувствие студента, уровень его энергии, устойчивость иммунитета к негативным воздействиям и последствиям окружающей среды.

Также можно сказать о единстве физического и духовного развития при нравственном воспитании, которое является основным утверждением российского основоположника системы физического воспитания П.Ф. Лесгафта. Он придавал большое значение нравственным ценностям как основе человеческой личности и считал, что только в сочетании с развитием духовных качеств можно достичь полноценного развития и гармонии. Он утверждал, что физическое воспитание должно способствовать не только укреплению тела, но и формированию моральных ценностей, таких как дисциплина, ответственность, уважение к окружающим и себе самому. П.Ф. Лесгафт считал, что через физическую активность и спорт можно развивать качества характера: силу воли, уверенность, целеустремленность и самоконтроль. Он видел физическое воспитание как средство не только для укрепления здоровья, но и для формирования нравственных оснований личности, необходимых для успешной жизни в обществе. Таким образом, педагогическая система П.Ф. Лесгафта представляет собой целостный подход к воспитанию, объединяющий развитие физи-

ческих, духовных и нравственных аспектов личности для формирования гармоничного и здорового человека.

Участие в спортивных и подвижных играх обогащает участников новыми ощущениями, представлениями и понятиями. Игры помогают расширить кругозор, развивают наблюдательность, сообразительность, умение анализировать, сравнивать и делать выводы на основе наблюдений вокруг себя. В ходе спортивных и подвижных игр развиваются способности правильно ориентироваться в пространстве и времени, быстро и адекватно реагировать на изменяющуюся ситуацию в игровом пространстве.

В учебных заведениях широко используются подвижные и спортивные игры в качестве метода физического воспитания. На уроках физической культуры они помогают достигать образовательных, воспитательных и оздоровительных целей в соответствии с учебной программой. Подвижные игры применяются на различных этапах тренировки, но их объем, характер и методика использования изменяются в зависимости от поставленных задач.

Необходимо выбирать игры, которые помогут развивать важные качества и правильное понимание жизни. Также значение имеют подвижные и спортивные игры для развития физических характеристик, таких как скорость, ловкость, сила, выносливость и гибкость. Игры учат молодежь солидарности, сотрудничеству и ответственности за свои действия. Правила игры способствуют формированию дисциплины, честности, умения сдерживать себя в ситуациях сильного возбуждения и контролировать свои эгоистические истинные побуждения [3]. Эффективность игры в образовательном плане будет достигнута, если педагог или воспитатель придаст этому должное внимание.

Использование средств физической культуры и спорта играет важную роль в формировании нравственных качеств у студенческой молодежи и способствует достижению личностного совершенства

Литература

1. Общеразвивающие упражнения. Комплексы: метод. рекомендации / сост. Э.Р. Антонова. Челябинск: Изд-во Юж.-Урал. гос. гуманит.-пед. ун-та, 2021.
2. Королева С.А. Игровые модели соперничества и сотрудничества в физкультурно-спортивной работе со студентами. Москва, 2004.
3. Самусенков О.И. Педагогическая технология реализации культурного потенциала игровых видов спорта. Москва: МГИУ, 2000.
4. Мусиков Г.В., Захаров П.А. Спортивная игра в общей теории игр. Москва, 2009.
5. Хейзинга Й. Homo Ludens. Москва, 1999.

Богатова С.В., гр. КМ-321

Лигостаева Н.Д., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Современные аспекты развития студенческого спорта в России

В современном мире особое внимание уделяется развитию и популяризации студенческого спорта. Активно внедряются новые методики работы со студентами в рамках физического воспитания и формирования здорового образа жизни молодого поколения. Цель данной работы – определить ключевые аспекты развития современного студенческого спорта в России.

Физическая культура и спорт как значимые социальные феномены общества влияют на систему ценностей, образ жизни, личностное развитие студента, формируют стилистическую направленность, моду на здоровый образ жизни современных студентов. Профессор В.И. Ильинич утверждает, что «физическая культура выступает как интегральное качество личности, как условие и предпосылка эффективной учебно-профессиональной деятельности, как обобщенный показатель профессиональной культуры будущего специалиста и как цель саморазвития и самосовершенствования» [1, с. 10].

В условиях современной реальности вузы являются гарантами сохранения системы спортивной подготовки молодежи, в связи с чем существует необходимость постоянного поиска новых путей и механизмов ее улучшения. Необходимо отметить, что государственная политика в России направлена на популяризацию физической культуры и спорта среди студенческой молодежи [6]. В нашей стране активно развиваются государственные программы поддержки студенческого спорта. Согласно плану реализации «Межотраслевая программа развития студенческого спорта до 2024 г.», разработанная в исполнении перечня поручений В.В. Путина, предусматривает выделение средств на развитие студенческого спорта и организацию

соревнований [7]. Ежегодно при поддержке Министерства науки и высшего образования РФ проводятся смотр-конкурсы на лучшую организацию физкультурно-спортивной работы среди вузов. Победители получают гранты на ремонт объектов спортивной инфраструктуры, приобретение инвентаря и проведение мероприятий. Один из ведущих университетов Санкт-Петербурга, университет ИТМО, при поддержке министерства разработал Национальный портал студенческого спорта, в котором содержится информация о студенческих спортивных клубах и секциях, соревнованиях и спортивной инфраструктуре страны [5]. Кроме того, финансированием студенческого спорта могут заниматься непосредственно вузы и спортивные организации.

Такие исследователи инновационных методик воспитания физической культуры, как В.Н. Платонов и А.В. Родинов отмечают тенденции повышения качества тренировочного процесса, которые происхо-

дят за счет создания действенной системы внедрения инновационных методик тренировок, мониторинга физической нагрузки, психологической подготовке и медицинскому сопровождению студентов-спортсменов. Активно используется индивидуальный подход при организации спортивных мероприятий для студентов [2, с. 6–8]. Важным направлением в развитии студенческого спорта в России является вовлечение в спортивную среду студентов с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов. Поэтому возрастает актуальность создания определенных условий для занятий физической культурой с использованием адаптивного спортивного оборудования и внедрения программ по психологическому сопровождению студентов с ОВЗ. Среди основных задач данных программ, по мнению исследователей О.А. Снимщикова и Р.И. Ковтун, следует отметить:

1. «Формирование позитивной „Я-концепции“ через создание благоприятной психологической среды: постоянная моральная поддержка, стимулирование к деятельности и самосовершенствованию.
2. Постепенное развитие личности, ее спортивного потенциала через формирование позитивного опыта в различных кризисных ситуациях. Такой результат возможно достичь, формируя „ситуации успеха“, в особенности для участников с заниженной самооценкой» [8, с. 378].

В современной России отмечена положительная динамика поддержки киберспорта вузами. Киберспорт как социальный институт привлекает большое количество специалистов из разных областей профессиональной деятельности. В ходе занятий киберспортом участники приобретают важные навыки для нынешнего рынка труда, например стрессоустойчивость, умение работать в команде и управлять ресурсами, коммуникабельность и ориентированность в цифровой среде [9, с. 33].

На сегодняшний день развивается новый вид спорта – фиджитал-спорт.

Это новая форма спортивной деятельности, которая сочетает элементы физической активности с использованием цифровых технологий [3, с. 32]. Одной из ключевых особенностей фиджитал-спорта является погружение участников в виртуальную реальность, где ощущение присутствия поддерживается и усиливается за счет использования своего тела для взаимодействия с цифровыми элементами [4]. Эти технологические достижения открыли новые возможности для интеграции цифровых элементов в традиционные виды спорта и расширили круг впечатлений, получаемых от соревнований.

Таким образом, в современной России все больше внимание уделяется развитию студенческого спорта с позиции не только популяризации физической активности и здорового образа жизни, но и с позиции психологического и социального обеспечения студентов. Студенческий спорт становится частью жизни студента и помогает в развитии и подготовке к построению будущей карьеры.

Источники и литература

1. Ильинич В.И. Физическая культура студента / под ред. В.И. Ильинича. Москва: Гардарики, 2000.
2. Кашин Д. Современные тенденции в тренировочном процессе: инновации и лучшие практики. Екатеринбург: Издат. решения, 2023.
3. Леднев В.А., Чарыева М.О. Развитие фиджитал-спорта: стратегия, менеджмент и коммерциализация // Новые подходы – 2022: материалы II Всерос. науч.-практ. конф. Минобрнауки России по вопросам формирования новых подходов к проектированию физического воспитания в образовательных организациях высшего образования. Москва. 2022. С. 32–35.
4. Большая российская энциклопедия: науч.-образоват. портал [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/c/kalokagatiia-ba00fc> (дата обращения: 04.04.2024).
5. Национальный портал студенческого спорта [Электронный ресурс]. URL: <https://rosstudsport.ru/> (дата обращения: 04.04.2024).

6. Приказ Министерства спорта РФ от 21 ноября 2017 г. N 1007 «Об утверждении концепции развития студенческого спорта в Российской Федерации на период до 2025 г.» [Электронный ресурс] // Гарант.ру: информ.-правовой портал. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/71726562/> (дата обращения: 07.07.2024).

7. Приказ Министерства спорта РФ, Министерства науки и высшего образования РФ и Министерства просвещения РФ от 9 марта 2021 г. N 141/167/90 «Об утверждении Межотраслевой программы развития студенческого спорта до 2024 г.» [Электронный ресурс] // Гарант.ру: информ.-правовой портал. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/400336061/> (дата обращения 04.04.2024).

8. Снимщикова О.А., Ковтун Р.И. Особенности организации условий проведения спортивных занятий для студентов с ограниченными возможностями здоровья // Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта. 2022. № 5. С. 375–378.

9. Состояние студенческого киберспорта в высших учебных заведениях Российской Федерации: экспертно-аналит. докл. / И.О. Яськов (рук. авт. кол.), Д.В. Пашкова, Н.А. Зарипов [и др.]; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». Москва: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2023.

Исследование возможностей применения физической активности в музее в рамках медиации

В настоящее время большое внимание уделяется здоровому образу жизни, физической активности и заботе о своем теле [3]. Применение физической активности в музее может стать прекрасным способом подарить посетителям уникальные впечатления, мотивировать их к активному участию, вызвать интерес и эмоциональный отклик [8]. В этой работе будет исследовано взаимодействие различных форм культуры и искусства на одной площадке. Известно, что физическая культура является областью социальной деятельности человека, направленной на сохранение и укрепление его здоровья в процессе осознанной физической активности. Физическая активность – это любое движение тела, которое приводит к увеличению частоты сердечных сокращений и дыхания, а также к повышению потоотделения. Это может включать в себя такие виды деятельности, как ходьба, бег, плавание, танцы, спортивные игры и многое другое [10].

Медиация – современный формат посещения музея, некий диалог со зрителем, возможность восприятия искусства через призму жизненного опыта. Медиатор (экскурсовод) выступает как посредник между зрителем и творчеством [6]. Данный подход является сочетанием телесных и духовных практик, что имеет некоторую отсылку к эллинскому идеалу калокагии. В Древней Греции физическая активность (спорт, танцы, гимнастика) была неотъемлемой частью жизни общества и считалась необходимым условием для достижения гармонии и баланса [7]. С этой точки зрения физическая активность в музее может стать не просто развлечением, но и способом познания и саморазвития в виде занятий йогой, медитацией, танцами,

прогулок по свежему воздуху. Рассмотрим каждую форму активности подробнее.

Йога – это система упражнений и медитативных практик, которая включает в себя физические позы, дыхательные упражнения и концентрацию внимания [5]. Она помогает улучшить гибкость, силу, баланс и координацию движений, а также способствует развитию спокойствия и внутренней гармонии. Йога в музее может быть отличным способом для посетителей расслабиться и насладиться тишиной после или во время просмотра экспозиции. В музейном пространстве занятия могут включать в себя различные позы (асаны), дыхательные упражнения (пранаямы), медитацию и релаксацию [8]. В мире существует несколько примеров успешного использования йоги в музеях в рамках медиации. Один из них – программа Artful Yoga («Искусственная йога») в художественном музее Бруклина в Нью-Йорке [1]. Она предлагает участникам проводить йога-сессии на фоне произведений искусства из постоянной экспозиции музея. Участники программы Artful Yoga проходят практику йоги под руководством опытного инструктора. Во время сессий участникам предлагается обращать внимание на элементы произведений искусства, использовать их в качестве источника вдохновения и фокусировки внимания.

Танец – это вид пространственно-временного искусства, как спортивного, так и художественного. Танцевальные занятия включают в себя различные виды движений: шаги, прыжки, вращения и т. д. [11]. Танцевальная медиация в музее может быть интересным и необычным форматом взаимодействия между посе-

тителями и экспонатами. Один из примеров успешного использования танца в музее в рамках медиации – это программа Dancing Through the Museum («Танцуй через музей») в Национальном музее истории и культуры афроамериканцев в Вашингтоне [9]. Она предлагает участникам уникальный опыт сочетания танцевальных выступлений и экскурсий по музею. В рамках программы Dancing Through the Museum профессиональные танцоры и хореографы создают специальные танцевальные номера, которые исполняются в различных залах музея. Участники могут присоединиться к танцевальным выступлениям или наблюдать за ними, при этом узнавая больше об истории и культуре через язык танца.

Прогулки – это простая и доступная форма физической активности, которая предполагает перемещение на определенное расстояние или время. Они могут быть как самостоятельным видом физической активности, так и частью других видов спорта или физической культуры [10]. Музейные работники часто проводят экскурсии в форме прогулок [4]. Это особенно актуально, если история и архитектура города позволяют. Один из ярких примеров использования формата прогулок в контексте физической активности – беговая экскурсия по конструктивистской архитектуре Самары. Ее организовала Д. Волкова, известный искусствовед и сотрудница Самарской Третьяковской галереи [2]. Она разработала пробный маршрут длиной около 5 километров, который включает почти все основные конструктивистские достопримечательности. Во время пробежки от Хлебной площади до Самарского государственного института культуры Д. Волкова рассказывала о них участникам экскурсии.

Источники и литература

1. Artful Yoga [Электронный ресурс]. URL: <https://www.huntermuseum.org/events/event/artful-yoga-with-ashley-snider> (дата обращения: 12.04.2024).
2. Беговая экскурсия [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/wall16872152_3807 (дата обращения: 15.04.2024).

3. В России растет популярность ЗОЖ [Электронный ресурс] // ТАСС. URL: <https://tass.ru/obschestvo/12975793> (дата обращения: 11.04.2024).

4. Музейная экскурсия: метод. пособие / Национальный музей Республики Татарстан. Казань, 2018.

5. Йог Рамачарака. Хатха-йога. Йогийская философия физического благосостояния человека. Москва: Амрита. 2021.

6. Назаров А.С. Арт-пространство современного музея и культурная медиация [Электронный ресурс] // Филиал Государственной Третьяковской галереи в городе Самара. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/art-prostranstvo-sovremennogo-muzeya-i-kulturnaya-mediatsiya> (дата обращения: 11.04.2024).

7. Большая российская энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/c/kalokagatiiba00fc> (дата обращения: 12.04.2024).

8. Саймон Н. Партиципаторный музей. Москва: Ад Маргинем, 2017.

9. Устюжанина В. Dancing Museums: танец как проводник между зрителем и музейным искусством [Электронный ресурс]. URL: <https://creativitycity.academy/project/99d32470158140e68e28a3c2dad6b526> (дата обращения: 14.04.2024).

10. Фирсин С.А., Липский Е.В. Лекционный курс по дисциплине «Физическая культура». Саратов: Наука. 2018.

11. Ткачук М.А. К проблеме определения понятия «танец» [Электронный ресурс] // Ойкумена. Регионоведческие исследования. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-opredeleniya-ponyatiya-tanets> (дата обращения: 14.04.2024).

Рыжова В.В., гр. КМ-222

Лигостаева Н.Д., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Некоторые аспекты нравственного воспитания средствами физической культуры и спорта

В современном мире значение нравственного и физического воспитания для молодежи становится все более очевидным. Нравственное и физическое воспитание являются двумя важнейшими аспектами развития человека, которые тесно связаны между собой и обеспечивают гармоничное развитие личности. Они также существенно влияют на формирование активной жизненной позиции, т. е. осознанного стремления человека к постоянному самосовершенствованию в самых разных направлениях и видах деятельности.

По мнению исследователя А.А. Петрова, суть нравственного воспитания заключается в «воспитательном воздействии учебных учреждений, семьи, общественности, имеющих целью формирование устойчивых нравственных качеств, потребностей, чувств, навыков поведения на основе усвоения идеалов, норм и принципов морали и практической деятельности [1, с. 9–15]. От заложенных нравственных установок зависит духовно-нравственная позиция и реализация в обществе молодого поколения.

Одна из важнейшей ценностей и потребностей человека – это здоровье, которое влияет на качество его жизни и творческое долголетие, каким бы видом деятельности он не занимался. Самостоятельный выбор студентом здорового образа жизни – прекрасный пример проявления самодисциплины, настойчивости и умения реализовать свой нравственный выбор.

Отметим, что мотивационно-ценностное отношение студенческой молодежи к здоровью и здоровому образу жизни формируется в процессе физического воспитания, которое представляет собой педагогический процесс передачи от поко-

ления к поколению способов и знаний, необходимых для физического совершенствования, укрепления здоровья и разностороннего развития личности [2, с. 33–35]. Однако средства физической культуры и спорта, используемые в процессе физического воспитания, способны оказать влияние и на другие духовно-нравственные аспекты облика человека.

Формирование таких нравственных качеств, как патриотизм, любовь к родине, успешно реализуется в процессе подготовки и участия студентов в международных соревнованиях, где они защищают честь своей страны, а также в соревнованиях, посвященных историческим памятным датам. Так, в Самаре ежегодно среди студентов вузов проводятся соревнования по игровым видам спорта, посвященные Дню независимости России, а 9 мая студенты участвуют в легкоатлетической эстафете ко Дню Победы в Великой отечественной войне.

Также одним из действенных средств физической культуры и спорта в плане формирования у молодежи нравственных ценностей являются командные спортивные игры. Тренировки и участие студентов в соревнованиях по волейболу, баскетболу способствует формированию таких ценностей, как коллективизм, товарищество, чувство ответственности.

Важно отметить огромное значение роли педагога, тренера в процессе реализации нравственных аспектов воспитания студентов средствами физической культуры и спорта. Именно наставник закладывает в своих учеников и воспитанников основы понимания важности честного участия в соревнованиях, дисциплины, трудолюбия, стремления к самосовершенствованию,

уважения к соперникам и правилам спорта, а также достойного поведения в моменты побед и поражений [3, с. 245–250].

Выявленные ценностные основания единства физического и нравственного воспитания позволяют определить суть нравственной составляющей физического воспитания, заключающейся в том, что в процессе такого воспитания формируется не только отношение человека к здоровью, к себе и другим людям, но и нравственность личности.

Источники и литература

1. Акимов И.Б. Нравственные ценности в контексте физического воспитания учащихся [Электронный ресурс] // Поволж. пед. вестн. 2014. № 1 (2). С. 9–15. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nravstvennye-tsennosti-v-kontekste-fizicheskogo-vospitaniya-uchaschihsya>
2. Клычков С.А. Единство физического и нравственного воспитания: ценностные основания // Самар. науч. вестн. 2020. Т. 8, № 1 (30). С. 245–250.
3. Урокова С.Б. Взаимосвязь физического воспитания с нравственным воспитанием // Проблемы педагогики. 2021. № 1 (52). С. 33–35.

Иванова М.О., гр. МП-321

Лигостаева Н.Д., науч. рук., канд. культурологии, доцент

Применение дыхательных практик в рамках дисциплины «Элективные курсы по физической культуре и спорту» на занятиях со студентами-вокалистами

Вопросы дыхания интересовали человечество ещё со времён Древнего мира. В своём исследовании М.А. Суботялов описывает развитие физиологии дыхания поэтапно, начиная с папируса Эберса, заканчивая Новейшим временем, анализируя труды учёных и философов, таких как Гиппократ, Гален, Андреас Везалий, Марчелло Мальпиги, И.М. Сеченов и др., которые позволили нам иметь сейчас глубокое понимание строе-

ния и функционирования дыхательной системы [1]. Например, о том, что процессы дыхания обеспечиваются взаимосвязанной группой органов, таких как воздушные пути, лёгкие, костно-мышечная система грудной клетки, к которой в первую очередь относится уникальная мышца куполообразной формы – диафрагма. Она активно участвует в механизме дыхания, расположена почти горизонтально, выполняя функцию грудобрюшной перегородки [6]. Профессиональные исполнители умело приспособляют дыхательные мышцы к звукоизвлечению и звуковедению, координируя дыхательные фразы [3].

Э.А. Луганская в своём исследовании делает вывод, что процессы пения и дыхания неразрывно связаны, обращаясь к публикациям выдающихся представителей академической (И.П. Прянишников, М.А. Дейша-Сионицкая, В.П. Морозов, В.В. Емельянов, Г.П. Стулова), эстрадной (С. Риггс) и народной (Н.К. Мешко) школ пения. Каждый из вышеназванных мастеров за годы своей плодотворной и многогранной деятельности внес неоценимый вклад в развитие вокального искусства, разработав и успешно апробировав уникальную методику работы с голосовым аппаратом [4].

ного дыхания, исследователи и музыканты-практики пришли к выводам, что во время фонации оно отличается от дыхания в состоянии покоя. При спокойном дыхании фаза выдоха – это пассивный акт, а при фонации выдох является собой активную фазу [2].

Изучение фонационного дыхания интересовало с рубежа XIX–XX вв. исполнителей (И.П. Прянишников, М.А. Дейша-Сионицкая), ученых в области голосообразования (Ф.Ф. Заседателей, Л.Д. Работнов, Р. Юссон, В.П. Морозов), педагогов (Г.А. Алчевский, Н.К. Мешко, С. Риггс, П.Т. Гончарук, Л.В. Шамина, В.В. Емельянов, Г.П. Стулова и др.), которые разрабатывали в своих трудах положения о вокальном дыхании, отталкиваясь от определенной манеры пения – академической, эстрадной и народной. В методиках педагогов по академическому, эстраднему и народному вокалу есть лишь небольшие отличия, и все вышеназванные выдающиеся певцы и ученые выделяют диафрагматический, или комбинированный брюшно-реберный, тип дыхания и отмечают, что таковой является наиболее естественным и правильным.

Правильное певческое дыхание у профессиональных вокалистов, вне зависимости от вокальной школы, всегда ассоциируется с опорой звука (от итал. *appoggiare la voce* – букв. поддерживать голос). В.П. Морозов, доказавший с помощью научного эксперимента, что опора звука связана исключительно с процессами дыхания, определяет этот термин так: «Опора – это особая мышечная деятельность дыхательного аппарата». Важность дыхательных процессов для углубленного осмысления опоры звука отмечается специалистами не только академического, но и фольклорного профиля.

В своём исследовании Э.А. Луганская обращается к опыту Н.К. Мешко, впервые обосновавшей методические принципы народно-певческого искусства, подчеркивающей неразрывную связь дыхания с опорой звука и безусловную значимость ощущения данной опоры в народном пении и, как её коллеги, представляющие академическую школу, выделяет диафрагмальный тип дыхания как наиболее правильный [4].

На важную функцию дыхания при пении указывают в своих работах П. Тронина, Ю.А. Ковнер, Л.Б. Дмитриев, У. Мазетти уделяют большое внимание развитию певческого дыхания. Такие специалисты, как Н.Б. Гонтаренко, А.И. Севастьянов, Ю.А. Ковнер отмечают, что мышцы, осуществляющие процесс голосообразования, поддаются тренировке. Все это говорит об актуальности вопроса о физическом воспитании молодежи, совершенствующейся в сольном пении, но А.А. Рязанцевым, исследовавшим этот вопрос, не было обнаружено достаточного количества работ по физическому воспитанию этой категории исполнителей, выполненных на определенном научном и методическом уровне. Специалисты также утверждают, что именно этому разделу в подготовке музыкантов-профессионалов уделяется крайне мало внимания [5]. Следовательно, правильно настроенный и здоровый дыхательный аппарат необходим для любого вокалиста. С этой целью мы считаем целесообразным обратиться к проверенным методикам дыхательных упражнений, так как многие специалисты, например Ю.А. Ковнер, отмечают их эффективность [5].

При фонации фаза выдоха значительно длиннее фазы вдоха. Продолжительностью фазы фонационного выдоха диктор или певец может управлять произвольно, и врач-терапевт К.П. Бутейко, создавший собственную систему дыхательных упражнений, считает, что в этом заключается формула здоровой жизни [7]. Упражнения Бутейко статичны и направлены на уменьшение частоты, глубины вдоха и увеличение паузы после выдоха. Во время этих тренировок человек изучает свое дыхание, расслабляется и за счёт этого уменьшает его, управляет факторами, влияющими на этот процесс.

Из исследований физиологов стало известно, что большинство людей дышат поверхностно и учащенно, не выполняя задержек дыхания, которые приносят колоссальную пользу организму, поскольку позволяют накапливать углекислый газ в крови и клетках тканей органов человеческого тела. Углекислый газ поддерживает уровень обменных процессов в организме, участвует в синтезе

аминокислот, возбуждает дыхательный центр и заставляет его работать в оптимальном режиме, успокаивает нервную систему и расширяет сосуды. При неправильном дыхании углекислый газ в избытке выводится из организма. Когда процесс дыхания нормализуется, то в норму приходит и количество углекислого газа в организме. Это способствует оздоровлению всех систем тела, улучшению сна, повышению выносливости и работоспособности, расслаблению нервной системы.

Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой [8], помогающая сохранять углекислоту в легких, весьма полезна не только для здоровья людей, но и для самого певческого процесса и считается уникальной, не имеющей аналогов. Система предусматривает совершенно необычный вдох носом вместе с движениями, сжимающими грудную клетку и посылающими воздух на предельную глубину легких. Таким образом вырабатывается полное диафрагмальное дыхание. Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой благотворно влияет на всё тело в целом, способствует развитию мышц грудной клетки и исправлению деформации позвоночника. Если выполнять её в целях профилактики, то можно не только снимать усталость и повышать работоспособность, но и бороться со стрессом, укрепляя нервную систему и оказывая оздоравливающее влияние на психику, также она позволяет избавляться от таких заболеваний, как астма, гипертония, синдром ВСД, заикания, что является большим подспорьем для артистов вокального жанра, позволяя тренировать всё тело, делая его здоровым, сильным и выносливым.

Специалисты никогда не одобряли дыхания чрезмерного. Л.Д. Работнов показал, что после вдоха перед атакой звука «альвеолярный воздух при фонации замыкается особыми клапанами в раздутых легочных дольках и непосредственно не влияет на подвязочное давление, необходимое для поддержания процесса фонации. Поэтому чем глубже сделан вдох перед атакой звука, тем больше расширяются легочные пузырьки (альвеолы) легких, тем большее количество воздуха замыкается в них и вовсе не используется в пении.

Голосообразование происходит лишь при помощи воздуха, находящегося в бронхиальной системе, равного ее объему при максимальном расширении дыхательных труб». Таким образом, малый вдох, ограничивающий поступление кислорода в наш организм и направленный по диагонали в спину, считается оптимальным типом вдоха как для здоровой жизни, так и для пения.

Применяя дыхательные практики на занятиях по эклективному спорту, можно добиться развития и укрепления мускулатуры, стойкого оздоровительного эффекта, особенно необходимого для дыхательного аппарата, который, несомненно, является основополагающим для здорового и качественного вокала, стабилизировать и развить физиологию дыхания у студентов-вокалистов, что неизменно повлечёт за собой колоссальные положительные изменения в динамике прогресса обучения.

Литература

1. Суботялов М.А. Развитие представлений о физиологии дыхания // Вестник КРСУ. 2022. Т. 22, № 10.
2. Стулова Г.П. К вопросу о певческом дыхании // Наука и Школа. 2016. № 1.
3. Лопушанская А.-М.С. К проблеме постановки вокального и инструментального дыхания в музыке // PHILHARMONICA: International Music Journal. 2022. № 1.
4. Луганская Э.А. Вокальное дыхание: взгляды мастеров конца XIX – начала XXI столетий // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 3. С. 38-43.
5. Рязанцев А.А. Совершенствование физических качеств и функциональных возможностей вокалистов // Проблемы и перспективы развития образования в России. 2011. № 9. С. 269-274.
6. Морфология дыхательной системы: учеб. пособие / Ю.П. Гумовская, Т.А. Кожевникова, И.В. Ковалева, Т.М. Агапова, Е.В. Гусева, Г.В. Михайлов. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2020.
7. Метод Бутейко: Опыт внедрения в медицинскую практику: сборник / сост. К.П. Бутейко. Москва: Патриот, 1990.

8. Щетинин М.Н. Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой. Москва, 2006.

известной балериной и хореографом Азербайджана является Гамэр Алмасзаде. Она привнесла множество новшеств в театральное и танцевальное искусство Азербайджана. Гамэр в Москве училась у таких

и ревнивая женщина Зарема в балете «Бахчисарайский фонтан», Аиша и красавица в балете «Семь красавиц» и др. Роль Ширин в балете «Легенда о Любви» и другие оставили неизгладимый след в ее творческой деятельности. Кроме того, Рафига Ахундова была еще и первым балетмейстером, которая впоследствии выступила против идеи не исполнять балет «Жизель» без партитуры.

Еще один ученик Магсуд Мамедов, занимающий важное место в азербайджанском балете, работал и как хореограф, и как танцор. Он участвовал в построении многих балетных спектаклей, создавал новые сценические произведения, привнося в балет национальные мотивы.

Творчество этих хореографов сложно охватить простым описанием. В их работе сочетаются традиционный подход и инновации. Это неудивительно, ведь профессиональной основой артистов является великая школа русского классического танца.

Из всего этого можно сделать вывод, что ученики Гамэр Алмасзаде, продолжая ее высокие стандарты и профессиональный подход, сделали азербайджанское балетное искусство известным на международном уровне. Они передали технику и навыки выразительности, полученные на занятиях Алмасзаде, следующим поколениям и обеспечили постоянное развитие хореографии в Азербайджане. Благодаря их деятельности азербайджанский балет и сегодня известен и ценится на мировом уровне. Педагогические методы Гамэр Алмасзаде и ее любовь к искусству сформировали не только технические навыки ее учеников, но и их отношение к искусству. Алмасзаде познакомила азербайджанскую балетную школу с методом русской балетной школы Вагановой и обучала этим методам своих учеников. Ее наследие и сегодня остается одним из главных столпов азербайджанской балетной школы.

Баладжаева Л., магистр 2-го курса Бакинской

академии хореографии

Таптыгова Е., науч рук., доктор философии по искусствоведению, доцент

Роль хореографов в развитии азербайджанского балетного искусства в начале XX века

В начале XX в. роль хореографов в развитии азербайджанского балета имела большое значение. Это время считается периодом возрождения азербайджанской культуры и искусства. Балетное искусство сформировалось на основе богатой музыкальной и танцевальной культуры азербайджанского народа. Роль хореографов в развитии азербайджанского балетного искусства не ограничивалась созданием новых произведений. Также они попытались сохранить национальный колорит, привнося в балет элементы национального танца. Это была одна из главных особенностей, отличающих азербайджанский балет от балетов других стран. Хореографы сыграли важную роль в подготовке молодых танцоров. Благодаря их профессионализму и опыту было подготовлено новое поколение артистов балета и продолжена эта традиция. Кроме того, в результате их творчества и усилий азербайджанский балет стал международно признанным видом искусства, сохранившим свои национальные особенности. Это еще раз доказывает богатство и многообразие азербайджанской культуры.

Первые балерины Азербайджана – артистки, оставившие большой след в балетном искусстве страны и внесшие неоценимый вклад в развитие этой области. Благодаря их самоотверженности и таланту азербайджанский балет стал заметен на международной арене. Первой

учителей, как Леонтьев, Чекрыгин, Монахов, М.Ф. Романова, А. Бочаров, В. Шавров, В. Лопухов. Ее национальные балеты – «Лейли и Меджнун», «Девичья башня», «Гюльшен», мировые балетные спектакли «Жизель», «Бахчисарайский фонтан», «Дон Кихот». Особого внимания заслуживают «Озеро Сонал», танец в опере «Кероглу», хореографические произведения «Семь красавиц», «Гюльшен» и «Легенда о любви». Она также играет важную роль в создании Азербайджанской государственной балетной школы и продвижении местной культуры на мировом уровне, работая над применением азербайджанских национальных танцев в сфере балета.

Одной из первых ее учениц была Лейла Векилова, ставшая яркой звездой азербайджанского балета и долгие годы выступавшей на сцене Азербайджанского государственного театра оперы и балета.

Другая ученица Рафига Ахундова – известная азербайджанская балерина, получившая широкое признание за свои достижения в этой области. Внеся большой вклад в развитие балетного искусства, она заявила о себе в Азербайджане и на международной арене. В репертуаре Рафиги – роль Жизель в балете «Жизель», роль принцессы Флорины в балете «Спящая красавица», роль Эгины, наложницы римского диктатора Красса в «Спартаке», страстная

Незнанова П.В., гр. ОСИ-321

Смирнова С.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Изучение технических навыков у студентов-скрипачей старших курсов Самарского государственного института культуры

Технический навык – один из важных исполнительских навыков, формируемых у скрипачей в течение всего этапа обучения. Он рассматривается как целостная система, включающая в себя гибкость и пластичность аппарата, связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах, целесообразность и экономию движений, управляемость техническим процессом, звуковой результат. Раскроем содержание понятий «навык», «технические навыки» и охарактеризуем особенности каждого из элементов технических навыков на скрипке в контексте решения технической задачи – обеспечение условий, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую исполнительскую задачу.

По мнению Э.Б. Абдуллина, навыки рассматриваются как действия, отдельные компоненты которых в результате повторения стали автоматизированными. При этом выделяют три основных этапа их формирования: овладение элементами действия; образование целостной структуры действия; закрепление и совершенствование целостной структуры. Музыкальные навыки, опирающиеся на музыкальные знания и умения, являются необходимой технической базой прежде всего для музыкально-исполнительской деятельности, требующей определенной подготовки и развития психофизиологического аппарата [1].

Толковый словарь под редакцией Д.Н. Ушакова определяет термин «технический навык» как способность и знания, необходимые для выполнения конкретных задач. Они практичны и часто связаны с механическими, информационными, математическими или научными задачами [3].

Психолог Н.А. Бернштейн обуславливает технические навыки как одну из составляющих управленческого мастерства. Как говорит само название, такие навыки дают менеджеру знания и способности использовать различные техники для достижения желаемого [2].

Г.С. Турчанинова, М.М. Берлянчик рассматривают технические навыки как сложный феномен, высокую степень восприимчивости к образно-выразительной стороне музыки, обуславливающую воплощение внутренне слышимого в реальное звучание при помощи технического мастерства [2]. Рассмотрим процесс развития технических навыков.

Представим результаты изучения степени сформированности технических навыков у студентов-скрипачей старших курсов. Экспериментальное исследование проводилось на базе Самарского государственного института культуры (СГИК). В эксперименте приняли участие студенты старших курсов в количестве 3 человек.

В ходе изучения сформированности технического навыка были использованы методы наблюдения и экспертной оценки. В рамках экспериментальной работы изучался уровень сформированности таких показателей, как организация левой руки, техника правой руки, владение игровым аппаратом. Схема оценки показателей технических навыков представлена в таблице 1.

В таблице 2 представим результаты изучения сформированности показателей технических навыков студентов-скрипачей старших курсов.

Дадим характеристику скрипичной технике, которая влияет на развитие технического навыка. Из всего перечисленного можно определить основную цель технического развития – обеспечение условий, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу.

Принципы развития технических навыков для создания наиболее благоприятных условий выражения содержания музыкального произведения следующие: гибкость и пластичность аппарата, связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах, целесообразность и экономия движений, управляемость техническим процессом, звуковой результат.

Рассмотрим основные факторы, влияющие на развитие технических навыков игры на скрипке. Первым условием рационального развития пальцевой беглости является организация левой руки. Именно положение руки должно обеспечивать вертикальное (относительно грифа) падение пальцев на струну. Техника правой руки – это в первую очередь качественное звукоизвлечение, владение штрихами. Препятствием на пути освоения технических навыков скрипача является неестественная хватка смычка. Первым и неременным условием служит легкое и одновременно цепкое ощущение удерживание трости. Вторым условием является ощущение передачи веса руки и смычка струне [4–5].

Таблица 1

Схема оценки показателей технических навыков

Показатели/ баллы	2 балла	1 балл	0 баллов
Организация левой руки.	Рука находится в правильном постановочном положении. Мышцы руки не напряжены, пальцы не стучат по грифу, как «молоточки», и не впиваются в струны. Переходы плавные, с точным интонационным попаданием.	Рука находится в правильном постановочном положении, но имеет небольшое напряжение между ребром ладони и большим пальцем. Переходы «тугие», резкие и интонационно неточные.	Имеются проблемы с постановкой левой руки. Рука полностью зажата. Тяжелые переходы. Интонация плохая.
Техника правой руки.	Правильная передача веса руки (учитывается вес колодки и конца смычка). Плотное сцепление волоса смычка со струной. Полное ощущение трости. Четкое распределение смычка.	Средняя передача веса руки (давление у колодки, в связи с этим звук форсируется). Сцепление волоса со струной у конца неплотное («раздутый» звук). Правильное распределение смычка.	Используется только вес самого смычка. «Летающая» колодка, «пустой» конец смычка. Сцепление между волосом и струной отсутствует (звука нет). Неточное распределение смычка.
Владение игровым аппаратом.	Полная координация игрового аппарата. Постоянный контроль звука. Артикуляция присутствует.	Средняя координация игрового аппарата (левая рука «отстает» от правой). Нечеткая артикуляция, много «квака» в руке.	Нет постоянной координации игрового аппарата. Отсутствует артикуляция. Звук посредственный.

Примечание к таблице 1:

5–6 баллов – высокий уровень;

3–4 балла – средний уровень;

0–2 балла – низкий уровень развития показателей.

Таблица 2

Результаты изучения сформированности показателей технического навыка

Показатели	Галкина Ирина	Морозова Юлия	Поспелов Андрей
Постановка игрового аппарата	2	2	1
Положение правой руки	1	2	0
Ведение смычка	1	1	1
Итого	4	5	2

На наш взгляд, в учебном процессе все навыки должны впоследствии развиваться в процессе работы над репертуаром. Целеустремленная работа над инструктивным материалом (гаммами, этюдами), упражнениями необходима для развития музыканта. Она создает крепкую техническую базу, которая позволяет обеспечивать высокий уровень изучения художественного материала и играет значительную роль в становлении скрипача. Неоценимым материалом для работы над видами скрипичной техники являются гаммы. Они не несут какой-либо эмоциональной нагрузки, что позволяет сосредоточить внимание музыканта на важных технических сторонах скрипичной техники.

В развитии пассажной техники большое значение имеет развитие гаммообразного движения. При игре гамм и арпеджио надо помнить, что основная задача – выработка легкой, подвижной техники. Даже в медленном темпе пальцы надо ставить на струну быстро и импульсивно, добиваться ровности как в отношении ритма, так и в отношении достижения одинакового по качеству и интенсивности звука по всему диапазону гаммы. Очень часто тщательное «вычищение» интонации в гаммах приводят к утяжелению движения и замедлению темпа. В работу над гаммами необходимо вносить разнообразие: изучать гаммы различными аппликатурами, динамикой, с освоением различных штрихов. Здесь важную роль играет распределение смычка, незаметная смена направления его движения, смена струн. Играть гамму можно целым смычком по 2, 4, 8 легато, удваивая, учетверя темп, не снижая динамики. А затем снова внезапно перейти к исполнению 2 легато, обращая внимание на яркий начальный импульс. При этом необходимо обратить внимание на распределение смычка – три четверти смычка расходуется на первую ноту, одна четверть на вторую. Тем самым вырабатывается «полетное» звучание, раскрепощающее руки.

Важно учитывать, что гамма – это лишь тренировочный материал. Его не следует применять в качестве разыгрывания. Ф. Ямпольский рекомендовал играть гаммы в середине занятия в течении 10–15 минут, ставя конкретную задачу перед учеником, на следующий урок задача должна поменяться. Скрипач, способный исполнять гаммы и двойные ноты на хорошем уровне, может исполнять виртуозные пьесы любой сложности [5].

Источники и литература

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений. Москва: Академия, 2004.
2. Берлянчик М.М. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе: сб. ст. Москва: Классика XXI, 2021.
3. Ушакова Д.Н. Большой толковый словарь. Москва: Хит-книга, 2022.
4. Ямпольский А.И. К вопросу о воспитании культуры звука у скрипачей // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. Санкт-Петербург, 1968.
5. Ямпольский И.М. Русское скрипичное искусство: очерки и материалы. Москва, 1951.

Формирование навыка губного легато на трубе имеет большое значение для исполнителя, так как виртуозное губное легато служит индикатором поставленного игрового аппарата. Практика показывает, что музыканты с неправильно поставленным игровым аппаратом не смогут добиться первоклассного профессионального уровня. Написанные исполнителями-трубачами методические работы (Е.А. Савин, Ю.А. Усов) подтверждают, что проблема формирования губного легато остается открытой до сих пор. Этим обусловлена актуальность данного исследования.

Техника губного (в дальнейшем – позиционного) легато – это техника, позволяющая связывать ноты между собой при смене позиций губного аппарата. Следует понимать, что труба – несовершенный инструмент. Исполнение хроматических нот происходит вследствие понижения основного тона обертонового звукоряда при помощи вспомогательных крон. При игре штрихов с «определенной атакой звука» (таких как детаще, стаккато и др.) проблем не возникает, потому что атака позволяет менять губную позицию основного тона без каких-либо сторонних призвуков. Однако при

Рассмотрим физический аспект процесса исполнения губного легато. Высота звука на трубе зависит от частоты колебаний губ. Выделим способы, влияющие на частоту колебаний:

1. Сжатие мышц на растяжке или «на улыбке» – это удлинение или растягивание круговой мышцы в сторону затылка, напоминающее улыбку.
2. Чрезмерное давление мундштука на губы. В результате этого происходит деформация звуковой щели.
3. Смена угла инструмента, т. е. уход мундштука с зубной площадки. Это приводит к деформации звуковой щели.
4. Увеличение давления воздушного потока [1].

«Большинство трубачей выполняют губные тремоло и трели при помощи колебательных движений (дрожания) нижней губы и челюсти, некоторые помогают при этом движением правой руки. Первоначальными упражнениями обычно являются довольно грубые, не используемые в академической практике игры медленные резкие переходы с одного звука на другой, напоминающие фонемы „вау-вау“. При более быстром чередовании звуков тремоло и трель приобретают дребезжащий характер звучания. Но в процессе работы над ними переходы становятся более мягкими, и в исполнении появляется необходимая виртуозность. Вершиной технического совершенства трубача является умение исполнять губное тремоло на натуральных звуках на кварту, квинту, сексту, октаву» [2]. К сожалению, у «растяжки» есть свой звуковысотный предел, а постоянная деформация звуковой щели может привести к травмам губного аппарата. Таким образом, мы делаем вывод, что придется иметь дело с воздухом и воздушным потоком.

Напрямую влиять на давление воздушной струи трудно, это требует высокоразвитого дыхания и натренированной диафрагмы. Однако к нам на помощь приходит язык. Посредством изменения положения языка внутри ротовой полости мы способны как бы изменять ее раз-

Маркелов А.А., гр. ОДИ-321

Смирнова С.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Развитие техники исполнения губного легато у студентов-трубачей в процессе самостоятельной работы

Труба – один из физически сложных духовых инструментов, поскольку в процессе звукообразования участвует весь организм трубача. Высокие ноты требуют повышенного давления в инструмент, что приводит к повышению давления внутри человеческого тела. Неправильно поставленный игровой аппарат может привести к многочисленным травмам и рискам, таким как эмфизема, выпадение зубов или инсульт.

Игре штрихом легато большинство исполнителей сталкиваются с многочисленными проблемами: достаточно сложно изменить позицию губ незаметно для слушателя. «Работа над губным легато – важный раздел в технической подготовке. В современной исполнительской практике все чаще используется губное легато и губная трель в частности, причем ее применяют не только джазовые трубачи, но и исполнители академического направления» [2].

меры. Ведь при опускании языка к нижним зубам и произнесении звука [о] ротовая полость расправляется и расширяется, а при произношении звука [и] язык поднимается, и объем рабочего пространства становится меньше.

Таким образом, выделяются три направления работы над исполнением губного легато: тренировка дыхания, работа с диафрагмой, использование артикуляции. Охарактеризуем их подробнее.

Тренировка дыхания. Возьмите в рот мундштучную трубку инструмента; опустите нижнюю челюсть как при произнесении звука [а], оставляя трубу, прижатую к верхним зубам; вдохните воздух; выдох; закройте рот, обжимая мундштучную трубку инструмента губами; выдохните, произнося слог [ху]; первый раз выдыхайте слабо, но с ровной скоростью, как для долгого пианиссимо; после каждого последующего вдоха увеличивайте скорость воздуха до тех пор, пока весь выдыхаемый объем воздуха не будет выдыхаться за 1–2 секунды; повторить упражнение 1–4, поставив на место мундштук. Теперь вы почувствуете сопротивление инструмента выдыхаемой воздушной струе. При выдохе диафрагма и мышцы живота напряжены, но все остальные мышцы тела должны быть расслаблены.

Тренировка диафрагмы. «Как тренировать диафрагму? Она почти всегда бывает неразвитой, даже у взрослых людей. Чтобы ощутить диафрагму и заставить ее быть активной, нужно левую руку расположить в центре подложечковой области, чуть-чуть кончиками пальцев вдавить и вдыхать-выдыхать воздух открытым ртом (как бы отогревать замерзшее стекло). Мы должны ощутить немедленную реакцию – выпячивание подложечковой области. Тренировать эту область нужно, пока не начнет сохнуть горло, тогда – прерваться и снова несколько раз повторить. Вы почувствуете, как у вас устают эта область мышц. Будут сбои выпячивания подложечковой области, будет кружиться голова – это все нормально, кружится голова от избытка кислорода» [1].

Тренировка артикуляции. Мы рекомендуем использовать такие буквы, как «о», «а», «и» на низких, средних и высоких регистрах соответственно. К сожалению, тренировать артикуляцию отдельно от тренировки позиционного легато не получится, ведь произносить буквы мы умеем с детства, а нам необходимо синхронизировать процесс произношения с каждой нотой диапазона трубы. Необходимо проводить занятия по 10–20 минут в первой половине дня с уже разогретыми губами.

В заключение еще раз отметим, что формирование и развитие навыка губного легато – это тяжелый процесс, который необходим каждому трубачу. Именно навык губного легато служит индикатором правильной работы исполнительского аппарата музыканта-трубача.

Литература

1. Савин Е.А. Современное искусство игры на трубе: метод. альбом / Моск. гос. ун-т культуры и искусств. Москва: МГУКИ, 2013.
2. Усов Ю.А. Методика обучения игре на трубе. Москва, 1994.

Каллистова П.О., гр. ОСИ-321

Смирнова С.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Изучение навыка звукоизвлечения у студентов-скрипачей младших курсов Самарского государственного института культуры

Звукоизвлечение – один из важных исполнительских навыков, формируемых у юного скрипача на начальном этапе обучения. Звукоизвлечение на скрипке рассматривается как целостная система, которая включает в себя нажим смычка на струну, скорость ведения смычка, игровую точку между подставкой и грифом. Раскроем содержание понятий «навык», «звукоизвлечение» и охарактеризуем особенности каждого из элементов навыка звукоизвлече-

ния на скрипке в контексте решения художественной задачи – формирования выразительного и содержательного скрипичного тона.

А. В. Петровский и М.Г. Ярошевский под навыком понимают «действие, сформированное путем повторения, характеризующееся высокой степенью освоения и отсутствием поэлементной сознательной регуляции и контроля» [3]. Д. Петров под навыками рассматривает «сугубо полезные действия-автоматизмы, закрепившиеся в результате практики» [6].

По мнению В.И. Петрушина, звукоизвлечение – это «комплекс технических и физических мероприятий, необходимых для приведения звукогенерирующего объекта в неравновесное, т. е. колебательно-резонансное состояние для получения определенного акустического эффекта в газообразной среде, ставящее целью получение определенного психоакустического эффекта у слушателя» [4]. К. Флеш считает, что звукоизвлечение на скрипке – это звуковой результат ведения смычка с учетом участия и левой руки. Задача ведения смычка заключается в том, чтобы привести струну в рав-

номерное, непрерывное колебание [2]. Рассмотрим процесс звукоизвлечения на скрипке.

Сам процесс извлечения смычком звука основан на сложном механизме использования упругих сил самой струны и смычка, сцепления с ней волоса при помощи расплавающейся от трения канифоли. Первая задача звукоизвлечения состоит, с одной стороны, в том, чтобы максимально возбудить колебания

струны, а с другой – чтобы позволить струне свободно вибрировать, не сдавливая ее, и поддерживать эту вибрацию при повторяющихся движениях смычка.

Условием, которое необходимо соблюдать при извлечении звука, является положение правой руки, создающее положение управляемости и свободного движения правой руки при извлечении звука. Следует отметить следующее: движение правой руки должно производиться по возможности в одной плоскости, без «углов»; давление смычка на струны желательно осуществлять, сочетая вес руки и некоторое прижатие смычка к струне указательным пальцем, что наиболее эффективно, когда предплечье немного подвешено на плече, а вес руки регулируется ощущениями отдачи струны [1].

Разберем основные факторы, влияющие на процесс звукоизвлечения на скрипке. Силу, с которой смычок действует на струну, нельзя рассматривать изолированно. Чем сильнее вы прижимаете смычок к струне, тем больше давление. В противном случае давление и скорость будут разбалансированы и возникнет скрип или шум. Необходимо помнить, что степень давления смычка пальцами при звукоизвлечении неодинакова. У колодки давление несколько ниже (из-за большого веса смычка). Здесь необходима коррекция, так как естественное давление уменьшается к концу смычка [5].

Однако давление и скорость смычка также связаны с третьим фактором – положением точки проведения на струне. По мере продвижения этой точки к грифу давление уменьшается, ускоряя или замедляя скорость смычка в зависимости от художественной задачи. При этом при переходе к подставке скорость заметно уменьшается, давление на струны возрастает и появляется характерная окраска *sul ponticello*.

Факторы, влияющие на звукоизвлечение:

- изменение положения волоса смычка на струне вследствие поворота волоса (поворот трости смычка также приводит к некоторому изменению в при-

косновении волоса к струне);

- перекося смычка по отношению к струне. В практике бытует аксиома – движение смычка параллельно подставке;

- неточное разграничение части струны, приводимой в колебание, как следствие слишком слабого нажима пальцев [4].

По мнению К. Флэша, недостатки звукоизвлечения на скрипке связаны с неправильным выбором точки касания смычка к струнам (как основная причина призвуков различных видов), слишком сильным нажимом смычка на струну (царапание), слишком слабым нажимом смычка, иными внешними материальными причинами [1].

Представим результаты изучения степени сформированности навыка звукоизвлечения у учащихся-скрипачей на начальном этапе обучения. Экспериментальное исследование проводилось на базе детской центральной музыкальной школы г.о. Самара. В эксперименте приняли участие ученики 1–3 классов преподавателя Л. П. Суслиной в количестве 3 человек.

В ходе изучения сформированности навыка звукоизвлечения были использованы методы наблюдения и экспертной оценки. В рамках экспериментальной работы изучался уровень сформированности показателей: постановка игрового аппарата, положение правой руки, ведение смычка. Схема оценки показателей навыка звукоизвлечения представлена в таблице 1.

Результаты изучения сформированности показателей навыка звукоизвлечения позволяют заключить, что с постановкой игрового аппарата успешно справились два ученика, обучающемуся Александру не хватает внимания и контроля для полной фокусировки на постановке. Формирование положения правой руки сложный процесс, требующий особого навыка, времени. С большим вниманием к этому показателю относится ученица Арина, Владимиру и Александру требуется приложить больше усилий на формирование правильного положения

правой руки. С ведением смычка все ученики справляются на одинаковом уровне, им стоит продолжать развивать этот показатель.

В процессе развития навыка звукоизвлечения очень важна самостоятельная работа, так как только через собственные слуховые представления и навыки, доведенные до автоматизма, можно добиться качественного звукоизвлечения. Для развития показателя постановки игрового аппарата следует выполнять упражнения на зажим и полное расслабление всего тела, чтобы учащиеся могли почувствовать разницу между этими процессами в мышцах. Необходимо следить за ровной осанкой. Для развития показателя положение правой руки можно выполнять разные упражнения на расслабление пальцев правой руки, например двигать по трости смычка пальцами вверх и вниз, чтобы почувствовать свободу в каждом пальце. Также медленное ведение смычка над струнами хорошо позволяет проследить каждое движение и зафиксировать правильное положение правой руки. Для развития показателя «ведение смычка» важно уметь делать это медленно по открытым струнам, контролировать игровую точку смычка и его плавное движение.

Каждое занятие следует начинать с гаммы A-dur в 4 октавы. Сначала играть по одной ноте на смычок, внимательно слушать и следить за звуком. Стараться контролировать вес правой руки. У колодки веса не должно быть, так как сама по себе колодка тяжелая и позволяет смычку извлекать хороший звук, а вот к концу смычка следует добавить вес руки и нажим указательного пальца правой руки. Далее играть гамму по 2, 4, 8, 16, 32 ноты на смычок, продолжая контролировать нажим руки. Также важным моментом является скорость и распределение смычка.

Положительным образом на развитие навыка звукоизвлечения влияют этюды. При исполнении пьес, в которых очень важно следить за плотностью звука для создания художественно-выразительных образов, следует продумать, какой образ вы планируете создать, и исходя из этого подбирать нужное звучание.

Схема оценки показателей навыка звукоизвлечения

Показатели/ баллы	2 балла	1 балл	0 баллов
Постановка игрового аппарата.	Ноги расставлены, вес всего тела равномерно распределен, опора на обе ноги равнозначная. Осанка ровная. По всему телу нет зажатий. Положение инструмента имеет средний наклон по отношению к горизонтальной поверхности пола.	Ноги скрещены, вес тела распределен с опорой на одну ногу. Скрипку держит слишком высоко/низко. Плечи приподняты.	Осанка сгорбленная. При удержании инструмента зажата челюсть, плечи подняты.
Положение правой руки.	Расстановка пальцев правильная: большой палец у колодки округлой формы у конца выпрямляется напротив среднего, мизинец упирается подушечкой в трость, а у конца выпрямляется, указательный осуществляет давление на трость под углом, средний и безымянный свободно свисают, закругленные вниз, запястье расслабленное, ровное.	Пальцы правой руки напряжены, запястье не работает (скованно), движения угловаты. Большой палец не мягкий, что мешает свободному движению других пальцев.	Пальцы впираются в трость смычка, большой и мизинец не выпрямляются у конца. Рука зажата, движения даются с трудом. Слишком слабый нажим смычка.
Ведение смычка.	Смычок находится по середине между подставкой и грифом, ведется в одной точке параллельно подставке, перпендикулярно относительно струны, трость наклонена в сторону грифа. При игре выбрана правильная скорость движения смычка и его распределение.	Смычок иногда отклоняется от нужной оптимальной точки между подставкой и грифом, трость ровная или повернута в сторону подставки.	Смычок «гуляет» по струне, при движении вниз смычок уходит за спину, не правильное распределение смычка при игре. Слишком сильный нажим смычка на струну (царапание).

Примечание к таблице 1: 5–6 баллов – высокий уровень; 3–4 балла – средний уровень; 0–2 балла – низкий уровень развития показателей.

В таблице 2 представим результаты изучения сформированности показателей навыка звукоизвлечения у учащихся-скрипачей младших классов.

Таблица 2

Результаты изучения сформированности показателей навыка звукоизвлечения

Показатели	Иванов Владимир	Петрова Арина	Сидоренко Александр
Постановка игрового аппарата	2	2	1
Положение правой руки	1	2	0
Ведение смычка	1	1	1
Итого	4	5	2

Особенно это важно в исполнении континентальных произведений. В них каждая нота имеет значение и не должна звучать одинаково. Для того чтобы этого добиться, пригодятся навыки звукоизвлечения, которые мы предлагаем отрабатывать на гаммах и этюдах.

На процесс звукоизвлечения также влияет координация рук, так как из-за плохой координации возникают призвуки, шипения, свисты. Чтобы это исправить, мы предлагаем работать так: медленно вести смычок и поочередно ставить пальцы. Чтобы движения были четкими, делать акценты у колодки и у конца смычка, так руки лучше координируются.

Источники и литература

1. Григорьев В.Ю. Методика обучения игр на скрипке. Москва: Классика XXI, 2006.
2. Флэш К. Искусство скрипичной игры. Москва: Музыка, 1964.
3. Краткий психологический словарь / под ред. А.В. Петровского и М.Г. Ярошевского. Москва: Прогресс, 1987.
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учеб. пособие для вузов. Москва: Академ. проект, 2008.
5. Ямпольский А.И. О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. Москва, 1969. С. 8-12.
6. Петров Д. Что такое навык – их виды и функции, отличие навыка от умения [Электронный ресурс]. URL: <https://ktonanovenkogo.ru/voprosy-i-otvety/navyk-cto-eh-to-takoe-professionalnye-navyki-rezyume.html#navyk>

Постановка правой руки у учащихся-скрипачей на начальном этапе обучения

Постановка исполнительского аппарата – один из наиболее важных этапов в процессе обучения игре на скрипке. При отсутствии формирования определенных игровых движений исполнитель не сможет добиться качественного звука и исполнения какой-либо художественной задачи.

Одним из основных элементов процесса постановки рук у скрипача-исполнителя является постановка правой руки. По словам Ю. Янкелевича, с правой рукой скрипача связано 90 % техники, которая включает в себя качество звука, масштаб игры и агогические приемы [6]. Ф. Кюхлер также отмечал значимость техники правой руки скрипача: «...основным условием для выполнения любой художественной задачи является ведение смычка, так как все динамические и агогические оттенки исполняются в первую очередь правой рукой» [4, с. 12]. Таким образом, перед педагогами музыкальных школ стоит ответственная задача – сформировать необходимые навыки и правильные мышечные ощущения у начинающих скрипачей.

На сегодняшний день существуют три основные скрипичные школы, которые задают основные направления в процессе постановки исполнительского аппарата (немецкая, франко-бельгийская, русская) и рассматривают постановку аппарата правой руки скрипача в рамках формирования следующих навыков: постановка пальцев на трости смычка, движение кисти руки, движение локтя, положение плеча. В каждой из вышеназванных школ сформированы базовые требования к целостной постановке игрового аппарата, которая включает в себя и постановку правой руки. Охарактеризуем их.

Немецкая школа. Крупнейшими представителями являются Л. Шпор, Д. Фердинанд и Ф. Кюхлер. Старо-немецкий способ предполагает тесное расположение пальцев. Указательный палец касается трости своей нижней поверхностью приблизительно против сгиба между ногтевой фалангой и средней, что определяет положение остальных пальцев; большой палец находится против среднего; волос смычка натянут умеренно [5]. Суставы пальцев эластичны, большой палец всегда должен быть гибким в ногтевом суставе. Необходима подвижность плечевого сустава, так как усилие плеча через предплечье и кисть передается на смычок, а завершает передачу этого усилия на трость указательный палец. Движения кисти умеренные, ее основными задачами являются вспомогательные движения для сгибания и разгибания всей руки, исполнение самых коротких штрихов, выравнивание движения смычка параллельно подставке. При этом отмечается важность отсутствия напряжения во всех частях руки для достижения лучших координирующих движений [4].

Франко-бельгийская школа основана такими выдающимися скрипачами, как Ш. Берио, А. Вьетан, Э. Изаи. Отличительной чертой франко-бельгийского держания смычка является значительно выдвинутый вперед указательный палец, который осуществляет давление на трость под углом концом своей средней фаланги. Между указательным и средним пальцами свободный промежуток, большой палец находится против среднего; сильно натянутый смычок, наклонное положение трости [5]. Пальцы согнуты на трости, не должны быть слишком вытянуты или подтянуты.

Особая роль отводится кисти. Кисть руки должна быть всегда гибкой и с удобством управлять движениями смычка. При игре у колодки кисть приближается к подбородку, локоть не должен прижиматься к туловищу и отклоняться в сторону. При игре верхним концом смычка кисть слегка выгибается наружу, рука при этом немного выгибается вперед, но локоть не должен отходить назад [2].

Русская школа. Основатель – Л. Ауэр. Последователями школы также являются А. Ямпольский, Ю. Янкелевич, В. Григорьев. Особенность русской школы заключается в глубоком охватывании трости серединой ногтевой фалангой указательного пальца, который образует с ней острый угол. Указательный палец направляет ведение смычка. Между средним пальцем и указательным небольшой промежуток. Мизинец касается трости лишь при игре в нижней половине смычка. Слабо натянутый волос, прямое (не наклонное) положение трости [5]. Кисть играет важную роль в контроле равномерного звукоизвлечения. При этом стоит избегать чрезмерно согнутую кисть у колодки и чрезмерно прогнутую в конце смычка, так как это наносит большой вред свободе игровых движений правой руки в целом [6]. Поднятие локтя для углубления положения пальцев на трости, более плотный хват смычка, а также прогиб большого пальца – все это необходимо для извлечения мощного звучания [3]. Главным критерием к вопросу о держании смычка и постановке правой руки в целом выдвигают свободу и пластичность руки. Чтобы ее достичь, нужно уделять особое внимание физиологическим особенностям учащегося-скрипача: обращать внимание на длину пальцев, длину руки, пластичность и подвижность суставов [1].

Отмечая важность и значимость представленных положений для формирования навыков постановки исполнительского аппарата скрипача, считаем важным отметить ряд аспектов, которые необходимо учитывать педагогам при выборе той или иной школы обучения.

Постановка правой руки, предложенная немецкой скрипичной школой, позволяет добиться абсолютной точности в исполнении мелких штрихов и ровного благородного звучания за счет близкого расположения пальцев на трости, опора при этом делается на игровое кольцо. Однако на начальном этапе обучения наблюдается отсутствие понимания у учащегося роли кисти, что приводит к ее зажатию и сказывается на четкости и мягкости исполнения.

Следуя методике франко-бельгийской школы исполнитель может извлекать мягкий звук и качественно контролировать игровые движения правой руки. Но в связи с тем, что главная роль отводится пластичному активному движению кисти, учащийся теряет пальцевую свободу, которая обеспечивает мягкую смену смычка и штриховую точность.

Глубокое и мощное звучание предлагает русская скрипичная школа, которое достигается глубоким положением пальцев на трости и высоким положением локтя соответственно. Однако, не имея исполнительского опыта, учащийся уделяет внимание только ведущему указательному пальцу, что является частой ошибкой при выборе данной школы. Это приводит к парализации одного из элементов игрового аппарата правой руки – постановки пальцев на трости. Кроме того, высокое положение локтя при отсутствии понимания целостности игровых движений не позволяет исполнителю добиться четкой и свободной смены струн.

Таким образом, анализ основных положений ведущих скрипичных школ, личный исполнительский и педагогический опыт автора позволили разработать следующие методические рекомендации по формированию навыков постановки правой руки у учащихся-скрипачей на начальном этапе обучения:

Педагог обязан учитывать физиологические особенности учащегося: длина руки и пальцев, пластичность суставов являются важными критериями для разработки грамотной индивидуальной постановки.

Уже на начальном этапе обучения у учащегося должно вырабаты-

ваться ощущение целостности игрового аппарата правой руки. Чтобы добиться этого, стоит особое внимание уделить игре по пустым струнам, при которой педагог должен заострить внимание ученика на логической последовательности движений игровых элементов правой руки.

Не стоит навязывать учащемуся неестественные кистевые движения. Гибкая и пластичная кисть является частью игровых движений локтя, на начальном этапе обучения необходимо показать их целостность.

Важно следить за прямым движением локтя, которое обеспечивает перпендикулярное движение смычка относительно струн. При этом координирующие движения также выполняет кисть.

Пальцы на смычке не должны быть статичны. Естественной пронации и супинации можно добиться при держании кольца, которое состоит из круглого пластичного большого и среднего или безымянного пальцев. Мизинец при этом более свободен, его основной задачей является удержание равновесия при приближении к колодке.

Подводя итог, отметим, что наиболее рациональная с точки зрения профессионального исполнительского мастерства постановка правой руки формируется в процессе поиска наиболее естественных и свободных игровых движений. Целесообразность, естественность, перспективность постановки – благоприятные условия для становления и развития квалифицированного скрипача.

Литература

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Санкт-Петербург: Композитор, 2014.
2. Берио Ш. Школа игры для скрипки: в 2 ч.: учеб. пособие. 6-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань, 2022.
3. Григорьев В.Ю. Методика обучения игры на скрипке. Москва: Классика XXI, 2006.
4. Кюхлер Ф. Техника правой руки скрипача. Киев: Музична Україна, 1974.
5. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Москва: Музыка, 1964. Т. I.
6. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие. Москва: Постскриптум, 1993.

Аршукова Е.А., гр. ОСИ-321

*Смирнова С.С., науч. рук., канд.
пед. наук, доцент*

Изучение навыков смены позиции у учащихся- виолончелистов на начальном этапе обучения

На начальном этапе обучения юного виолончелиста важно развивать не только музыкальные способности, но и технические навыки игры на инструменте. Игра в позиции или позиционная игра – один из технических приемов, овладение которым является условием для развития исполнительской техники игры на виолончели музыканта-исполнителя. Развитием позиционной игры начинают заниматься на начальном этапе обучения и в дальнейшем совершенствуют в последующей исполнительской практике. От того, насколько эффективным будет данный процесс, зависит профессиональное становление и рост юного музыканта-виолончелиста.

Воспитание позиционной игры у учащихся особенно важно, так как деление грифа виолончели на позиции является рациональным вспомогательным средством, которое в процессе начального обучения помогает учащемуся овладеть грифом. Представление о позициях позволяет начинающему виолончелисту мысленно распределить движения пальцев по соответствующим участкам грифа, способствует развитию ощущения расстояний, развивает свободу передвижения пальцев левой руки вдоль грифа, ускоряет процесс развития техники левой руки, улучшает качество изучения нотного материала.

Смена позиции при игре на виолончели – это «перемещение левой руки из одного положения, определяющего соотношением и взаимодей-

ствием первого и четвертого пальцев относительно грифа виолончели, в другое положение, которое создает подходящие условия для постановки и закрепления пальцев для дальнейшей игры» [4, с. 4].

На виолончели существует семь основных позиций. Традиционная система позиций строится со ступенями диатонической гаммы (мажорной или минорной) от открытой струны. Каждая позиция начинается от ноты, взятой первым пальцем. Начинающим виолончелистам рекомендуется изучать первые четыре позиции – это облегчает процесс освоения грифа. Интервал позиции на виолончели, т. е. расстояние от первого до четвертого пальца, составляет малую терцию (при условии тесного или естественного расположения пальцев) или большую терцию (при условии широкого расположения пальцев). Существует два навыка смены позиций, которые являются основными.

Навык позиционной игры в левой руке характеризуется отсутствием излишнего мышечного напряжения для более точного интонирования и свободных переходов по грифу из одной позиции в другую. При совершении перехода из одной позиции в другую важно уметь предслышать интервал, на который будет совершаться данный переход. Суставы пальцев левой руки должны быть закругленными, без излишней согнутости, третья фаланга пальцев не должны прогибаться внутрь. Большой палец левой руки свободно располагается на шейке грифа в закругленном положении. При игре в первой позиции локоть находится в более низком положении, при смене позиции из низкой в высокую целесообразно держать локоть в среднем положении, это позволяет сделать переход более легким и свободным [4, с. 9].

Освоение позиции является важным этапом в овладении техники левой руки. Поэтому важно последовательно и тщательно изучать каждую из позиций, усваивая различные положения руки как в основных, так и в промежуточных позициях. При этом следует стремиться к тому, чтобы в большинстве позиций (кроме наиболее высоких) сохранялась, по

возможности, единая форма постановки пальцев, а в пределах первых (примерно трех) позиций оставалось неизменным и соотношение между большим и остальными пальцами левой руки на грифе.

Х. Беккер подробно разбирает физиологические аспекты, которые составляют понятие позиций. Автор отталкивается от работы пальцев левой руки, таким образом указывая на то, что работа большого пальца левой руки ведет кисть, сопровождая каждое ее движение, а также выступает как сила, противостоящая излишнему давлению остальных четырех пальцев на гриф. Также автор указывает на то, что противодействие большого пальца помогает разгрузить мышцы плеча левой руки от излишнего мышечного напряжения, сводя весь процесс к действию предплечья и кисти [1, с. 109].

Р. Сапожников, говоря о позиционной игре, также обращает внимание на постановку пальцев левой руки. Педагог считает, что пальцы должны находиться на одной линии, т. е. на линии данной струны; четвертый палец (мизинец) нужно ставить менее согнуто; пальцы левой руки не должны слишком сгибаться в суставах ногтевой фаланги, сохраняя при этом несколько вытянутое положение [3, с. 14].

Навык позиционной игры в правой руке связан с умением держать смычок без излишнего мышечного напряжения. Важно соблюдать свободу правой руки. Кисть должна быть слегка закругленная с сохранением свободы мышц правой руки для лег-

кой смены смычка при исполнении штриховой техники или при переходе со струны на струну. Если переход из одной позиции в другую совершается при помощи смены струн, то стоит обращать внимание на то, в какой части смычка совершается смена струны. Если в средней или верхней части, то смена должна совершаться кистью, если в нижней части смычка, то поворотом предплечья вместе с кистью. При переходе из одной позиции в другую при исполнении штриха legato важно следить не только за точностью перехода в левой руке, но и за техникой исполнения правой руки, за тем, чтобы движения левой руки во время переходов не отражались на качестве звукоизвлечения, не вызывали произвольных остановок или толчков в правой руке ученика и ровное движение смычка не нарушалось [4, с. 20].

Музыканты-педагоги считают, что изучение позиционной игры и закрепление знаний позиций лучшего всего отрабатывать на гаммах. С. Ли рекомендует совершать как гаммообразный подъем и спуск, так и отыгрывать гамму по терциям, квартам, квинтам и т. д. до октав [2, с. 7]. На начальном этапе обучения можно работать в пределах двух октав (рис. 1).

Также С. Ли обращает внимание на ведение смычка. Уточняет, что при переходе с одной струны на другую во время смены позиции ученик должен немного приостановить движение смычка у шпика, но не снимать его для более плавного соединения предыдущей ноты или групп нот с последующими [2, с. 8].



Рис. 1

Если соблюдать правильную постановку обеих рук, избегать мышечного напряжения и поддерживать контроль над совершаемыми действиями в левой и правой руке во время самостоятельных занятий или занятий с педагогом, то навыки смены позиций впоследствии станут совершенствоваться и будут для ученика абсолютно естественными. Также рекомендуется систематически упражняться в чтении с листа в изучаемой позиции, начиная от медленного темпа, заканчивая более быстрым. Позицию можно считать освоенной, когда при чтении с листа не страдает постановка ученика, интонация, ритм и качество звука.

Литература

1. Беккер Х., Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. Москва: Музыка, 1978.
2. Ли С. Школа виолончели. Санкт-Петербург: РГБ, 1873.
3. Сапожников Р.Е. Первоначальное обучение виолончелиста. Москва: Музгис, 1962.
4. Сапожников Р.Е. Школа игры на виолончели. Москва: Музыка 2023.

Буданова И.Г., гр. ОСИ-321

Смирнова С.С., науч. рук., канд. пед. наук, доцент

Изучение и развитие беглости пальцев левой руки у студентов-альтистов младших курсов институтов искусств

Развитие беглости левой руки альтиста – одна из важных проблем музыкальной педагогики в сфере подготовки альтиста-исполнителя. Она охватывает широкий круг вопросов, связанных со спецификой альтового исполнительства. Несмотря на то, что ранее инструмент не считался виртуозным, в настоящее время репертуар для альты сильно расширился. Это создало острую необходимость в развитии технических навыков или беглости пальцев у альтиста-исполнителя.

Беглость пальцев у альтиста – это способность левой руки быстро, точно и с минимальными усилиями перемещаться по грифу альты, при этом обеспечивая чистое и выразительное звукоизвлечение. Она характеризуется высокой скоростью, легкостью и плавностью игры, особенно при исполнении пассажей и быстрых смен позиций. Иными словами, это способность пальцев альтиста-исполнителя к быстрым, точным, скоординированным и ритмичным движениям в процессе игры.

Одним из важнейших условий развития техники левой руки альтиста является ее «временная» точность, т. е. способность пальцев обеспечивать важные игровые движения в нужное время [3]. Передача активности от одного пальца к другому (изменение силы нажима) является главным условием в развитии пальцевой беглости левой руки у альтиста. Охарактеризуем показатели навыка беглости пальцев:

1. Точность интонации – пальцы должны быстро и точно попадать на нужные ноты, обеспечивая чистое звучание. Устойчивость интонации – это поддержание точной интонации при быстрых перемещениях и смене позиций.

2. Независимость и координация пальцев – каждый палец должен действовать независимо от других, что особенно важно при исполнении аккордов и быстрых пассажей. Координация пальцев – слаженная работа пальцев, предотвращающая ненужное напряжение и скованность.

3. Плавность и скорость перемещений. Смена позиций – умение быстро и плавно менять позиции на грифе, не нарушая целостности музыкальной фразы. Легкость движений – минимизация усилий и напряжения при игре, что позволяет добиться большей скорости и точности.

4. Синхронизация с правой рукой. Слаженная работа рук – координация движений левой и правой руки особенно важна при исполнении быстрых пассажей и сложных ритмов. Четкость артикуляции – обеспечение четкого и выразительного звукоизвлечения за счет синхронной работы обеих рук.

5. Сила и гибкость пальцев. Развитие мышц – укрепление пальцев для уверенного и четкого прижатия струн. Гибкость и подвижность – способность пальцев быстро адаптироваться к различным аппликатурам и положениям на грифе.

6. Артикуляция и выразительность. Четкость звукоизвлечения – обеспечение четкости и выразительности каждого звука. Музыкальная фразировка – умение выразительно передавать музыкальные фразы даже при высокой скорости игры. Пальцевая техника основана на последовательной постановке и снятии пальцев, их взаимодействии с другими частями руки [4].

Вместе с тем В.Ю. Григорьев выделяет следующие виды движений пальцев левой руки: простые (движение одного пальца); постановка

(опускание) на струну; снятие со струны (отскок); удержание на струне; продольное (скользящее) движение вдоль струны; поперечное перемещение (скольжение) со струны на струну без его поднятия; переброска на другую струну; оттягивание и растягивание [2].

Детально рассмотрев составные элементы движения пальцев, мы можем сделать вывод, что пальцевая техника является комплексным, достаточно сложным по своей сущности процессом, развитие которого связано с игрой грамм, упражнений и разучиванием виртуозных произведений. Представим результаты изучения степени сформированности беглости пальцев левой руки у студентов-альтистов младших

курсов институтов искусств. Схема оценки показателей навыка беглости пальцев левой руки представлена в таблице 1.

Анализ результатов исследования позволяет заключить, что для успешного развития беглости пальцев левой руки необходимо на ежедневной основе уделять достаточное количество времени на гаммы, упражнения и этюды. Безусловно, игра гамм является неотъемлемой частью успешного развития технического аппарата в целом и техники левой руки в частности. Существует немало рекомендаций в отношении рационального подхода к изучению гамм. В зависимости от поставленных задач меняется и способ игры конструктивного материала.

Таблица 1

Схема оценки показателей навыка беглости пальцев левой руки

Показатели/ баллы	2 балла	1 балл	0 баллов
Падение – отскок	Легкое падение и отскок пальцев. Независимое и скоординированное движение.	Чрезмерное прижимание струны при падении и слишком сильное поднятие пальцев над струной при отскоке. Отсутствие сгруппированности пальцев.	Зажимы в левой руке. Скованность пальцев.
Смена позиций	Легкая, точная смена позиций без лишнего давления на струну во время перехода. Плавность движений.	Палец левой руки не до конца освобождается во время скольжения при переходе.	Палец при осуществлении перехода зажат. Нет плавности движения.
Ритмичность	Пальцы своевременно падают и покидают струну. Ровность и четкость исполнения.	Не всегда есть контроль за скоростью падения/отскока пальцев.	Пальцы не организованы ритмически. Невозможность ровной игры.

Примечания к таблице 1: 5–6 баллов – высокий уровень; 3–4 балла – средний уровень; 0–2 – низкий уровень развития показателей.

В таблице 2 представим результаты изучения сформированности показателей навыка беглости пальцев левой руки у студентов-альтистов младших курсов институтов искусств.

Таблица 2

Результаты изучения сформированности показателей навыка беглости пальцев левой руки

Показатели	Иванов Кирилл	Пархоменко Арсений	Лыкова Дарья
Падение – отскок	2	2	1
Смена позиций	1	2	0
Ритмичность	1	2	2
Итого	4	6	3

Для максимального облегчения левой руки и развития беглости в дальнейшем А. Ямпольский рекомендовал играть гаммы в середине занятий следующим образом: гаммы (половину квинтового круга) – по четыре ноты легато в относительно подвижном темпе, а арпеджио – по три ноты, следя за красотой звучания, ровностью динамики по диапазон, легкостью переходов; все это в течение 15 минут. На следующий день – вторую половину, позднее двойными нотами и т. п. [4].

В.Ю. Григорьев отмечал, что при игре гамм следует учитывать ряд моментов. Во-первых, основная задача – выработка легкой, подвижной техники, а не абстрактной чистоты звучания вне связи с художественным материалом. Ведь гамма – усредненная ладовая последовательность. Вычищение же интонации приводит к неоправданному замедлению темпа, утяжелению движения. Во-вторых, следует даже в относительно медленном темпе ставить пальцы на струну по возможности быстро и достаточно импульсивно. Л. Ауэр писал о гаммах: «Быстрота движения пальцев должна развиваться безотносительно к музыкальным темпам, которые могут быть, по желанию, очень медленными» [2].

Схожих взглядов придерживались А.И. Ямпольский и Д.Ф. Ойстрах. Музыканты говорили о важности добиваться возможной ровности как в отношении ритма, что зависит от своевременной подготовки (и оставления) пальцев на струнах, перемещения руки по грифу и со струны на струну, так и в отношении выработки одинакового по качеству и интенсивности звука, т. е. выравнивания звучания и динамики по всему диапазону гаммы. При этом давление пальцев на струну может и должно несколько меняться. В верхних позициях оно чуть возрастает из-за определенного отдаления струны от грифа и укороченности ее отрезка, что делает струну более жесткой [4].

Игра упражнений Г. Шрадика также позволяет укреплять пальцы и быстро наращивать беглость. Упражнения рекомендуется играть под метроном, начиная с умеренного и доводя исполнение до максимального темпа.

Работа над этюдами не менее важна для выработки хорошей беглости у альтиста. Полезно играть одновременно 2–3 этюда на беглость. При этом не обязательно играть их целиком. Рациональнее уделить особое внимание сложным местам. Для развития альтовой техники наиболее известным является сборник «41 каприс» Б. Кампаньоли.

Поводя итог, отметим, что беглость пальцев левой руки позволяет альтисту исполнять быстрые пассажи и сложные музыкальные фразы с легкостью и точностью. Это делает музыканта более конкурентным и повышает его профессиональный уровень. Кроме этого, развитие беглости способствует точному интонированию даже на высокой скорости, что особенно важно для альтового регистра, где любой незначительный сбой в интонации может быть более заметен. Умение быстро и легко перемещать пальцы по грифу позволяет музыканту больше сосредоточиться на музыкальной выразительности и интерпретации. Благодаря работе над гаммами и упражнениями музыкант приобретает невероятную легкость при исполнении произведений. Отпускаются зажимы и снижается утомляемость рук как на сцене, так и в условиях самостоятельной работы, что позволяет музыканту-исполнителю сохранять профессиональную форму на долгие годы исполнительской практики.

Источники и литература

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке [Электронный ресурс]. Москва: Юрайт, 2021 // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. URL: <https://urait.ru/bcode/463422> (дата обращения: 25.05.2024).
2. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. Москва: Классика-XXI, 2007.
3. Он М.М. Предпосылки развития беглости игрового аппарата [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/predposilki-razvitiya-beglosti-igrovogo-apparata-406925.html?ysclid=lwz5we5b1b142966567> (дата обращения: 25.05.2024).
4. Ямпольский А.И. Основы скрипичной аппликатуры. Москва: Музыка, 1977.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Культура и молодежь:
наследие и наследники эпохи

Материалы
LII научно-творческой
конференции студентов СГИК

19-27 апреля 2024 года

Редакторы: Л.В. Кузьмина, М.С. Кочеткова
Верстка – Н.А. Зимина

ФГБОУ ВО «Самарский государственный
институт культуры»
443010, г. Самара, ул. Фрунзе, 167
www.samgik.ru, e-mail: rio@samgik.ru

Формат 60x84/8
Подписано в печать 31.10.2024
Объем 29,7 усл. п. л. Тираж 200 экз.
Заказ № 1058

Отпечатано в РИЦ СГИК

