МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ 2023

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИЕ И ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ПРИОРИТЕТЫ КАК ФАКТОР ГРАЖДАНСКОГО СТАНОВЛЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

МАТЕРИАЛЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

17–28 АПРЕЛЯ 2023 ГОДА

В РАМКАХ НАУЧНО-АКАДЕМИЧЕСКОГО ПРОЕКТА
«ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ
В ТЮМЕНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ»

Тюмень
РИЦ ТГИК
2023

УДК 61.082(571.12)
ББК 5 (2Р53-4-Тю)
Д 54

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Тюменского государственного института культуры

Ответственный редактор:
М.В. Базилевич, кандидат искусствоведения,
начальник отдела послевузовского образования
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры»

Д 54 **Дни студенческой науки — 2023. Профессионально-творческие и духовно-нравственные приоритеты как фактор гражданского становления студенческой молодежи :** материалы студенческой научно-практической конференции (17–28 апреля 2023 года; Тюменский государственный институт культуры) / ответственный редактор М. В. Базилевич. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2023. — 268 с.

Сборник содержит материалы студенческой научно-практической конференции «Профессионально-творческие и духовно-нравственные приоритеты как фактор гражданского становления студенческой молодежи», состоявшейся 17–28 апреля 2023 года в рамках ежегодного проекта «Дни студенческой науки в Тюменском государственном институте культуры» и посвященной Году педагога и наставника и Десятилетию науки и технологий в Российской Федерации.

Статьи студентов отражают их научно-практические интересы, социальные, культурологические и искусствоведческие проблемы и дискуссионные вопросы, требующие исследовательского внимания и научно-практического решения.

Сборник материалов предназначен для студентов и преподавателей учебных заведений гуманитарного профиля, интересующихся научно-исследовательской проблематикой в области социально-культурной деятельности, музейных технологий, истории, туризма и художественного творчества в различных видах искусства.

УДК 61.082(571.12)
ББК 5 (2Р53-4-Тю)

© Тюменский государственный институт культуры, 2023.
© РИЦ ТГИК (оформление), 2023.

Содержание

СТУДЕНТ И ГРАЖДАНИН: ГЛАВНЫЕ ОРИЕНТИРЫ НАУЧНЫХ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ, ТВОРЧЕСКИХ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ УСТРЕМЛЕНИЙ МОЛОДЕЖИ

У.Г. Воробьева. Специфика воздействия социально-культурной среды на формирование ценностных ориентаций молодежи 7
В.Е. Вострых. Потенциал творческих (креативных) индустрий в развитии культуры малого города на примере г. Заводоуковска 9
К.Б. Журавлев. Особенности разработки и проведения детской анимационной игровой программы «Тик-Ток вечеринка» 11
В.В. Корнева. Актуальность применения технологий связей с общественностью в деятельности центров социальной помощи 15
Л.И. Маслова. Особенности мотивации и стимулирования молодого специалиста в сельском учреждении клубного типа на примере Центра культуры и досуга «Премьера» п. Богандинский 17
Д.М. Рослякова, А.О. Подъянова. Формирование общественной активности обучающихся вуза в условиях молодежной организации 21
К.Ю. Татарникова. Организация семейного досуга в районных учреждениях культуры: на примере Викуловского района 24
С.А. Удашова. Соседство как социальный феномен в условиях городской среды 26
Е.Е. Фурманова. Формирование патриотизма у молодежи в организациях социокультурной направленности 29
А.И. Шестакова. Применение компонентов организационной культуры в деятельности учреждений социально-культурной сферы на примере Центра культуры и досуга «Родник» 31

СОВРЕМЕННОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Д.В. Бондарь. Искусство в жизни человека: очевидная или неочевидная необходимость? 34
В.В. Иванова. Огненное шоу как феномен современной культуры 37
М.М. Кривоногов. Музыка как одно из средств художественной выразительности для создания образов персонажей Л.Н. Толстого в романе «Война и мир» 38
А.И. Ошкадерова. Применение инструментария деятельности по связям с общественностью в сфере реализации платных социально-культурных услуг 40
А.В. Рябова. Проблема ценности и ценообразования произведений искусства 42
К.М. Ханова. Музыкальное образование как расширение личностных возможностей 46

КУЛЬТУРА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ КОММУНИКАЦИЙ И ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ ЭКСТРЕМИЗМУ

В.Е. Вострых. Межнациональное взаимодействие в современном мире (на примере Международного кинофестиваля «Ноль плюс») 49
В.В. Иванова. Этническая толерантность 51
М.Д. Кнышова, А.Р. Мухамеджанова. Противодействие экстремизму в интернете 53
М.С. Чигаев. Цензура: государственная или общественная проблема 54
А.И. Шестакова. Антисемитизм в России 57

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ

А.В. Бороненко. Расстройство пищевого поведения у молодежи как реакция на вызовы современного общества 59
А.А. Булкина. Значение психологических аспектов в организации анимационной деятельности 61
М.Д. Кнышова. Влияние детско-родительских отношений на состояние растерянности у подростков 64
А.Р. Мухамеджанова. Дети после социальной изоляции: проблемы адаптации 66

УЗОРНЫЙ ПОКРОВ НАШЕЙ ЖИЗНИ (ИСКУССТВО И НАСЛЕДИЕ)

А.В. Бороненко. Путешествие на Северный полюс 69
С.А. Куприна, М.М. Сенникова, С.В. Григорьева. Сокровища нематериального культурного наследия России и Германии как источники самобытной культуры территорий 71
М.А. Железнякова. Повседневная мобильность горожан в мегаполисе 73

В.В. Корнева, К.Э. Михляева, А.И. Ошкадерова. История Международного фестиваля-конкурса искусств, культуры и творчества «Пассионарии культуры» 75
А.Е. Лапина. Семиотический аспект концепции архитектурного проекта здания бутика 77
Э.М. Мингазиева, К.М. Шерстнева. Арт-маршрут по музеям деревянного зодчества России и азиатских стран — сохранение лучших традиций культурно-исторического наследия. Современный взгляд в сфере туриндустрии 80
А.М. Овсянникова. Макияж — мое хобби 82
М.А. Пелых. Отражение человеческих ценностей через искусство. Сонеты Шекспира в интерпретации русских авторов 83
Д.Д. Плотникова. История зарождения хип-хоп культуры 84
Г.С. Пронин, А.М. Севрюгин. История меценатства в России: семья С. Мамонтова 86
Д.С. Тагильцева, Е.А. Короткова. Культурное наследие Японии (по выставочным залам и фондовым материалам японских национальных музеев) 88
Е.Е. Федорова, Е.А. Евдокимова. Искусство раннего СССР 91

КУЛЬТУРА, ИСКУССТВО, ПРОСВЕЩЕНИЕ

А.Д. Аксенова. Перспективы развития культурно-познавательного туризма в Российской Федерации 93
А.А. Белозерова. Хантыйские меховые сумки 95
А.Д. Борисенко. Веджвудский фаянс. История появления в России 96
Д.А. Вилесова. Сравнение учета и комплектования фондов Тюменского музейно-просветительского объединения и Музея-заповедника истории Дальнего Востока им. В.К. Арсеньева 98
Д.А. Вилесова. Особенности разработки языковых выставок 100
С.П. Воловиченко. Живопись в контексте научно-технического прогресса 102
А.А. Денискина, Е.А. Фирхова, А.Д. Чернова. От копии до фальшивки один шаг 105
Е.А. Евдокимова. История археологических исследований г. Тюмени 110
И.Д. Колодкина. Керамика в искусстве и повседневности 112
К.П. Носкова. Экологические технологии для одежды 113
Г.С. Пронин. История возникновения Музея кузнечного мастерства г. Тюмени 115
Е.С. Решетникова. Китайский фарфор 117
К.И. Стремелюк. Традиционный японский стиль Раку 119
К.А. Талеева. Корейская керамика Пунчхон 121
А.О. Шелудкова. Урбанистика и текстиль 124

СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ БИБЛИОТЕЧНОГО ДЕЛА

Е.А. Гойда. Игровые решения в библиотечно-информационной работе 127
А.О. Ильницкая. Soft skills библиотекарей 129
А.В. Яшина. Формы библиографической продукции 130
Е.А. Бородина. Фэнтези как литературный жанр 132

ДОЛГОСРОЧНЫЕ И КРАТКОСРОЧНЫЕ ТРЕНДЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ ДИЗАЙНЕРОВ

А.В. Бертрам. Устойчивый дизайн как долгосрочный тренд 134
Н.М. Денисова. Образы в коллекциях Fall 2023 Menswear 136
М.А. Никитина. Флористические мотивы в коллекциях осень-зима 2023/2024 138

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ СОВЕТСКОГО НАСЛЕДИЯ

М.А. Железнякова. Городские пространства как инструмент развития стрит-арт культуры 139
С.И. Миняйло. Сталинский ампир и Дом Советов города Тюмени 142
Д.В. Непогодина. Панельное домостроение 1960–1980-х гг. в г. Тюмень 144
В.С. Первушина. Архитектурные ансамбли панельного домостроения 146
Е.В. Путра. История развития предприятия пассажирского автотранспорта в Тюмени 148
А.К. Трофимова. Дома культуры в современной городской среде 151

СОВРЕМЕННЫЕ КРЕАТИВНЫЕ ПРОСТРАНСТВА В УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ЭКОСИСТЕМЫ ТВОРЧЕСКИХ ИНДУСТРИЙ

А.Р. Алимбаева. Некоторые примеры развития отечественного дизайна общественных пространств в условиях экологического кризиса 156
Н.Р. Ким. Дизайн как социально-политический инструмент 158

НАСТАВНИЧЕСТВО В НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ

П.Р. Куцебина. Женщины во времена коммунизма 161
Т.О. Чернобородова. Современная жанровая составляющая фольклора Аромашевского района Тюменской области (на примере экспедиции 26–28 августа 2022 года) 163

ВОПРОСЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ: СОЛИСТЫ, ОРКЕСТРЫ, ДИРИЖЕРЫ

В.Е. Лобова. Музыкально-выразительные особенности классической гитары в гитарном ансамбле 166
А.В. Мелкозеров. Николай Петрович Макаров — гитарист, лексикограф, писатель 169
М.А. Печеркина. 150-летию С.В. Рахманинова. Рахманинов-дирижер 171
В.Д. Прудченко. Современные выдающиеся дирижеры 174
В.Е. Пьянков. Дирижеры великорусского оркестра имени В.В. Андреева 176
А.О. Сидоров. Творчество Виктора Козлова 177

ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ТВОРЧЕСКИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ В ПЕДАГОГИКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ТАНЦЕВАЛЬНОГО СПОРТА

Д.А. Мельникова. Развитие творческих способностей у детей младшего школьного возраста в процессе обучения хореографии 179
А.А. Модина, Е.А. Турышева. Педагог-хореограф и его личностные качества глазами студентов первого курса колледжа искусств 182
Е.А. Осипенко. Использование педагогической системы В.А. Сухомлинского в современной хореографии 184
Н.И. Седельникова. Танец и экранные виды искусства 186
А.Д. Сидоренко. Применение основных положений педагогической системы А.С. Макаренко в педагогической деятельности современных педагогов-хореографов 188
А.П. Сухинина. Стресс, его влияние на человека и способы борьбы с ним 190
В.А. Тимирова. Стрессоустойчивость. Разработка рекомендаций по формированию стрессоустойчивости 192
И.Н. Циглер. Анализ эссе студентов колледжа и вуза Тюменского государственного института культуры на тему «Почему я выбрал профессию педагога-хореографа?» 194
В.С. Шинкевич. «Экспериментал» как форма современного танца: анализ пути 196

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

М.И. Гейдаров, В.И. Кондратенко. Проблемы в работе молодого педагога-хореографа и пути их решения в детской школе искусств 198
В.А. Киприянова. Спорт и хореография. Взаимодействие двух различных видов деятельности для улучшения координации у детей младшего школьного возраста на уроках ритмики 200
М.А. Моисеева. Роль хореографии во всестороннем развитии детей с ограниченными возможностями здоровья 202
Д.Е. Новоселова, С.А. Ослопова. Танец как наследие традиций и культуры народов Севера 204
Л.А. Сабитова, В.С. Молодых. Народно-сценический танец как движущая сила сохранения традиций 205
К.Ю. Тарасова, П.Р. Кедрова. Театр балета Леонида Якобсона и Бориса Эйфмана и их роль в развитии хореографического искусства 207

РОЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В СТАНОВЛЕНИИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ МОЛОДЕЖИ

Д.В. Авдеев. Праздник как инструмент стабилизации и консолидации российского общества на современном этапе 209
Е.А. Домышева. Патриотические акции как средство выражения гражданской позиции молодежи в современном обществе 211
В.Е. Кутеба. Значение семиотики в реализации режиссерского замысла современных форм массовых представлений 213
А.А. Лапина. Поиск новых форм в организации и постановке празднования Дня Весны и Труда 216
А.М. Маслова. Приобщение молодежи к традициям русских православных праздников через театрализацию произведений классической литературы, отражающих личную религиозность автора 218

Е.С. Оборотнева. Возрождение жанров массового агитационного искусства, способствующих формированию гражданского самосознания у подрастающего поколения 220
А.Е. Речкин. Формирование ценностных ориентиров у молодежи через участие в исторических реконструкциях значимых событий Российского государства 223
М.А. Сайфулина. Приобщение молодежи и подростков к историческим событиям государства Российского через особые театрализованные действа на уникальных площадках тематического парка «Тобол» 225
Н.И. Сосновкин. Современные культурные аспекты и православные традиции празднования Дня памяти Святителя Иоанна, митрополита Тобольского 227
В.А. Тутарова. Реконструкция старинных обрядов в народных праздниках как способ сохранения исторической памяти 229
А.В. Устинова. Творческие выездные бригады в городские дворы и скверы как необходимая реальность праздничной культуры в период локдаунов 232
Ю.С. Фоменко. Феномен «квартирников» как популярной формы культурно-досуговых мероприятий у современной молодежи 235
Д.Д. Хамитова. Влияние обрядов христианской праздничной культуры на формирование духовно-нравственных качеств личности 237

ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, МЕТОДИКА

Д.О. Ведерникова. Приемы хорового письма во «Всенощном бдении» С.В. Рахманинова 240
Д.В. Михайлова. Незаконченные оперы М.П. Мусоргского 242
Г.С. Сомова. Типологические черты литургии на примере «Литургии Святого Иоанна Златоуста» К. Шведова 243
Г.С. Сомова. «Литургические песнопения» Ю. Фалика. Традиции русской духовной музыки 246

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ СИМФОНИИ

А.Н. Краснова. Развитие музыкальных способностей детей младшего школьного возраста посредством народных музыкальных игр 248
С.А. Михайлова. Особенности музыкальной памяти дирижера и способы ее развития при подготовке к экзамену по дирижированию 250
Т.В. Рыбакова. Решение задач музыкального воспитания детей в детском саду средствами элементарного музицирования 253

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, СОВРЕМЕННОСТЬ

М.Д. Бородина. С.В. Рахманинов и Ф.И. Шаляпин: две судьбы, два гения 255
С.А. Куприна. Штрихи к портрету: Рахманинов-пианист 257
И.Г. Печерских. Тенденции развития французской музыкальной культуры середины XIX — начала XX века 259
М.М. Сенникова. Философия в музыке Джона Кейджа 261
М.Д. Хребтова. К 150-летию С.В. Рахманинова: фестивали, конкурсы, выставки 263
Е.В. Шутакова. Жизнь музыкальных произведений в жанре фортепианных обработок и транскрипций на примере романса С.В. Рахманинова «У моего окна» 265

СТУДЕНТ И ГРАЖДАНИН: ГЛАВНЫЕ ОРИЕНТИРЫ НАУЧНЫХ, ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ, ТВОРЧЕСКИХ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ УСТРЕМЛЕНИЙ МОЛОДЕЖИ

СПЕЦИФИКА ВОЗДЕЙСТВИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ МОЛОДЕЖИ

У.Г. Воробьева

Научный руководитель: Л.Ф. Балина

Аннотация. В статье социально-культурная деятельность представлена как одно из средств формирования ценностных ориентаций молодежи на примере МАОУ СОШ № 7 г. Тюмени. Она переносит нас в мир искусства, традиций, национальных ценностей, истории и культуры народов. На основе этой деятельности молодежь может познакомиться с различными традициями и обычаями народов, понять культурную важность национального достояния и стать более терпимой к другим культурам и традициям.

Ключевые слова: социально-культурная среда, ценностные ориентации, молодежь, творческий потенциал личности.

В последние годы растет интерес к пониманию влияния социокультурной среды на формирование ценностных ориентаций молодежи. Этот интерес был вызван признанием того, что молодые люди очень восприимчивы к влиянию их окружающей среды и что их ценностная ориентация имеет решающее значение для формирования их будущего поведения и принятия решений. Формирование такой ориентации — это сложный процесс, на который влияют различные факторы, включая семью, сверстников, средства массовой информации и образование.

Социально-культурная среда играет ключевую роль в формировании ценностных ориентаций молодежи. Она включает в себя множество факторов, таких как социальные институты (семья, школа, университеты), средства массовой информации (телевидение, радио, интернет), культурные и религиозные традиции, мода и т.д.

Одним из главных факторов формирования ценностных ориентаций является семья. Именно там молодые люди получают первоначальное представление о ценностях, морали и правилах поведения. Эта среда также влияет на то, как молодые люди оценивают свои отношения и коммуникацию с другими людьми.

Средства массовой информации также влияют на формирование ценностей и убеждений у молодежи. Из-за того, что в наше время многие люди получают информацию из интернета, специальное внимание следует уделить информационной безопасности молодых людей.

Культурные и религиозные традиции также могут оказывать большое влияние на формирование ценностей и убеждений у молодежи. Они учат ценить традиции и культуру своей страны, уважать и понимать другие культуры и традиции.

Школа и университет также играют важную роль в формировании ценностных ориентаций. Они формируют у молодых людей определенные убеждения, которые могут стать основой для их дальнейшей жизни. Здесь они получают знания о традициях и культуре своей страны, учатся уважать и понимать различия в культуре и традициях других стран.

МАОУ СОШ № 7 города Тюмени — одна из старейших школ города Тюмени. Несмотря на многолетнюю историю, ей удалось сохранить лучшие традиции российского образования. На основании распоряжения Администрации города Тюмени от 02.11.2015 № 832-рк муниципальное автономное общеобразовательное учреждение средняя общеобразовательная школа № 7 города Тюмени реорганизовано путем присоединения к нему муниципального автономного общеобразовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 20 города Тюмени [2].

Усилиями молодого и в то же время опытного педагогического коллектива в школе достигается высокий уровень подготовки учеников. Дети активно участвуют в городских олимпиадах и конкурсах, часто занимая призовые места [1].

Школа была отмечена за высокие результаты работы Переходящим Знаменем, стала победителем в конкурсе «Лучшие образовательные учреждения России» в 2007 году, а также внесена

в национальный реестр лучших образовательных учреждений России по итогам 2014 и 2015 годов по рекомендации Администрации города Тюмени. По распоряжению Губернатора Тюменской области, школа является одной из базовых в поддержке талантливых и одаренных детей.

Задачами и целями деятельности МАОУ СОШ № 7 города Тюмени являются:

1. Создание условий для формирования образованной и развитой личности, адаптированной к жизни в обществе, способной к осознанному выбору и освоению профессиональных образовательных программ.

2. Обеспечение самоопределения личности, создание условий для ее самореализации.

3. Обеспечение адекватного мировому уровня общей и профессиональной культуры общества.

4. Формирование у обучающегося адекватной современному уровню знаний и уровню образовательной программы (ступени обучения) картины мира.

5. Формирование духовно-нравственной личности.

6. Формирование человека и гражданина, интегрированного в современное ему общество и нацеленного на совершенствование этого общества.

7. Удовлетворение потребностей обучающихся в интеллектуальном, культурном и нравственном развитии в соответствии с их склонностями, способностями, интересами.

8. Обеспечение высокого качества образования, соответствующего федеральным государственным образовательным стандартам, а также дополнительного профильного до профессионального образования.

9. Охрана жизни и укрепление здоровья обучающихся.

10. Создание максимально благоприятных условий для развития творческого потенциала обучающихся, овладение ими навыками самообразования, научно-исследовательской деятельности [3].

Учреждение имеет в наличии все необходимые документы, определяющие основные виды деятельности профильной организации (устав, программы, планы, отчеты и др.).

Учреждение имеет необходимую материально-техническую базу для осуществления образовательной деятельности: материально-технические условия, созданные в учреждении, обеспечивают реализацию образовательных программ, соответствуют санитарно-эпидемиологическим правилам и нормативам, требованиям ФГОС. Материальное обеспечение школы находится в 100% укомплектовании.

Основной целью деятельности учреждения является образовательная деятельность по основным образовательным программам начального общего, основного общего и среднего общего образования.

Предметом деятельности учреждения является реализация гарантированного гражданам Российской Федерации права на получение общедоступного и бесплатного, начального общего, основного общего и среднего общего образования. Образовательная деятельность в школе охватывает все уровни среднего образования. Все программы имеют общую направленность.

В рамках творческо-производственной деятельности учащиеся с желанием занимаются творчеством, есть необходимая канцелярия, доступ к журналам, к книгам и выходу в интернет (при необходимости).

Методы для проявления интереса класса к творческой деятельности:

— беседы об окружающем мире, об искусстве;

— наблюдения за окружающим миром;

— проектная деятельность, как индивидуальная, так и групповая.

Образование направлено на вооружение школьников системой знаний, умений и навыков, необходимых для выполнения школьной программы, а также на развитие их творческих способностей и возможностей, формирование готовности к творческому решению задач.

Социальный заказ на творческую личность не может быть успешно реализован без модернизации учебного процесса школы. Его реорганизация предполагает прежде всего направленность усилий преподавателей на развитие памяти, мышления, воображения школьников, систематизацию знаний и умений творческой деятельности, совершенствование свойств и качеств их личности, обеспечивающих им возможность находить самостоятельно выход из нестандартных ситуаций. Творческий подход к выполнению школьной программы один из важных показателей их обучаемости. В связи с потребностью общества в творческих школьниках и ее удовлетворением возникает необходимость изучения основных характеристик творческой личности и условий их формирования средствами учебного процесса школы. Такими характеристиками выступают креативность, творческая активность и творческий потенциал личности.

Библиографический список

1. Гимазетдинова, О. В. Психолого-педагогические проблемы культурно-воспитательной работы с детьми и подростками : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Социально-культурная деятельность» / О. В. Гимазетдинова, В. К. Крючек ; Ком. по культуре администрации Волгогр. обл., Гос. образоват. учреждение «Волгогр. гос. ин-т искусств и культуры». — Волгоград : Волгоградское научное издательство, 2007. — 221 с.

2. Кемерова, Т. А. Теория социально-культурной деятельности : учебное пособие / Т. А. Кемерова. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2019. — 103 с.
3. Соколов, Ю. М. Русский фольклор (устное народное творчество) : в 2 ч. : учебник для среднего профессионального образования / Ю. М. Соколов ; под научной редакцией В. П. Аникина. — Ч. 1. — Москва : Издательство Юрайт, 2019. — 203 с. — URL : https://biblio-online.ru/bcode/442236 (дата обращения: 20.04.2023).

ПОТЕНЦИАЛ ТВОРЧЕСКИХ (КРЕАТИВНЫХ) ИНДУСТРИЙ В РАЗВИТИИ КУЛЬТУРЫ МАЛОГО ГОРОДА НА ПРИМЕРЕ Г. ЗАВОДОУКОВСКА

В.Е. Вострых

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье анализируется потенциал творческих (креативных) индустрий в развитии культуры малого города на примере деятельности муниципального автономного учреждения культуры Заводоуковского городского округа «Заводоуковский культурно-досуговый центр» (МАУК ЗГО «ЗКДЦ»). Рассматриваются социально-культурные практики, в частности, арт-пространство «Крылья», уличный фестиваль «Крылья Сибири.Zмей», историко-гастрономический фестиваль «Колмаковский пряник» как культурные ресурсы развития территории. В заключение подчеркивается важность разработки концептуального подхода к использованию имеющегося потенциала творческих(креативных) индустрий.

Ключевые слова: культура малого города, творческие (креативные) индустрии, социально-культурные практики, творческий потенциал, культурная институция «Заводоуковский культурно-досуговый центр».

Современные малые города — уникальный комплекс особенностей национальной культуры. С одной стороны, для них характерен «некий вневременный дух бытия, обусловленный спецификой жизни» [1, с. 43], с другой стороны — они «немыслимы без диверсифицированной сферы услуг, насыщенной культурной жизни, без повседневно доступных комфортных пространств, интересных событий, образовательных программ и предпринимательских возможностей» [3]. Именно эти ресурсы стали сегодня предметом новых исследований.

К началу XXI века именно создание новых интеллектуальных творческих продуктов является локомотивом, который двигает города и регионы вперед, что заставляет все больше задумываться о том, как поддержать свою собственную креативную экономику и ее творческое ядро — креативные индустрии. В связи с этим актуализируется проблема исследования потенциала творческих (креативных) индустрий малых городов как совокупности средств и условий, необходимых для развития городского пространства.

Креативные индустрии — это сектор креативной экономики, который охватывает широкий спектр творческих видов деятельности, включая музыку, кино, изобразительное искусство, дизайн, моду и технологии. В данный сектор входят не только производственные компании, но и учреждения культуры, медиакомпании, рекламные агентства, производители и дистрибьюторы культурных продуктов и услуг [6].

Креативные индустрии, охватывая широкий спектр областей, включают несколько ключевых слоев жизни любого общества:

1. Отрасль экономики. Креативные индустрии являются ядром развития новой креативной экономики, основанной на капитализации интеллектуальной собственности во всех областях человеческой деятельности.

2. Область социально-культурных практик. В последние десятилетия в нашей стране и в отдельных регионах наблюдается не только широкий интерес к проблемам сохранения отечественной культуры, к многообразным аспектам ее анализа, но и активное обновление ее практических форм, заинтересованное внимание к социокультурным проектам и разработкам, а также инновациям в сфере творческой деятельности [4, с. 6].

3. Ресурс для развития бренда городов и территорий. Российские города вступают в период активной и нарастающей конкуренции между собой за инвестиции, информационные потоки, но прежде всего за талантливых людей. Креативные индустрии способствуют привлечению горожан, индивидуальных предпринимателей, ремесленников к участию в переменах.

4. Важный элемент современной социальной политики. На сегодняшний день «кластерное» взаимодействие сектора культуры и различных индустриальных отраслей является одним из активно поддерживаемых элементов инновационной экономической стратегии территориаль-

ного развития, приоритетом социально-экономической политики, в первую очередь на муниципальном уровне [5, с. 168].

5. Инструмент развития человеческого капитала. Для многих направлений сектора характерен относительно низкий барьер входа на рынок, что дает возможность развития своего дела широким слоям населения, позволяет сохранять человеческий капитал в регионах и муниципальных образованиях, обеспечить сбалансированное территориальное развитие [2, с. 5].

Креативные индустрии в России развиваются, и уже накоплен значительный опыт инновационного развития территорий (регионов и муниципалитетов) на основе культурного ресурса. В качестве примера можно проанализировать деятельность муниципального автономного учреждения культуры Заводоуковского городского округа «Заводоуковский культурно-досуговый центр» (МАУК ЗГО «ЗКДЦ»).

Культурная институция «Заводоуковский культурно-досуговый центр» самоопределяется как часть большой экосистемы городского развития и развития креативных индустрий, как городское публичное пространство, которое открыто для творческих предпринимателей, их потенциальных клиентов и других активных пользователей городским пространством. Специалисты центра как создатели культурного продукта стремятся развивать свой творческий потенциал, творческие способности. Так, культорганизаторы, режиссеры, ведущие, руководители студий, а также представители управленческого звена регулярно проходят курсы повышения квалификации, участвуют в форумах, мастер-классах, конкурсах профессионального мастерства регионального и всероссийского уровней, национальных премиях, где представляют свои проекты, делятся опытом, взаимодействуют с другими представителями культурной сферы.

Спектр услуг МАУК ЗГО «ЗКДЦ» достаточно широк, максимально отражает пожелания и предпочтения заказчика, индивидуализирован и оригинален. В учреждении функционирует 59 клубных формирований и коллективов художественной самодеятельности, 30 из которых ориентированы на досуг детей и подростков, 2 коллектива носят почетное звание «народный». Возможности, предоставляемые многочисленными творческими направлениями для различных групп населения на базе одного учреждения, способствуют выявлению талантливых личностей, что важно для развития креативных индустрий.

Заводоуковский культурно-досуговый центр формирует современный бренд региона, реализуя индивидуальные творческие проекты, включая горожан в креативные индустрии, предоставляя им, с одной стороны, необходимы базовые знания по современным направлениям мирового искусства, с другой — локальные истории, относящиеся к городу. Содержательно реализуемые социально-культурные практики ориентированы на специфику конкретной территории, ее уникальность: визуальную, историческую, культурную, что вызывает интерес и включенность у партнеров и у всех участников процесса. Так, в апреле 2022 года на базе дома культуры «Ритм» г. Заводоуковска было открыто современное арт-пространство «Крылья» для ремесленных практик с целью создания имиджа города, повышения его туристической привлекательности. «Крылья» — это креативное место, связанное с оригинальностью и фантазией, где соединяется потенциал творческой деятельности и задачи социальных проектов; творческая площадка для общения и обмена опытом, где можно делиться идеями, осуществлять совместные работы, организовывать выставки и ремесленные лавки, творческие вечера и концерты, конференции и тренинги, проводить мастер-классы, арт-занятия и многое другое.

Творческое пространство «Крылья» можно отождествить с креативным кластером в силу преимуществ и ресурсов, которыми располагает культурная институция и сам малый город. На открытии пространства впервые ярко заявило о себе сообщество ремесленников — самозанятых мастеров-умельцев города, деятельность которых ранее была малоизвестна и разобщена. Мастера работают в нескольких направлениях: бижутерия, вышивка, изделия из глины, флористика, декор для интерьера, вязаные игрушки, куклы из джута, резьба по дереву, чулочно-синтепоновые изделия из мешковины, сувениры из джутовой филиграни. Заводоуковский культурно-досуговый центр поддерживает предпринимателей, приглашая к участию в проводящихся мероприятиях с выставкой их изделий ручной работы, где каждый желающий может приобрести предлагаемый товар.

В целях повышения инвестиционной привлекательности округа, развития семейного отдыха и событийного туризма в мае 2022 года на территории города организован и проведен I окружной уличный фестиваль «Крылья Сибири.Zмей», посвященный безмоторной авиации. Летом 2022 года на базе структурного подразделения Заводоуковского культурно-досугового центра организован I историко-гастрономический фестиваль «Колмаковский пряник». Фестиваль нацелен на продвижение территории, привлечение гостей из других городских округов, муниципальных районов и регионов, а также на популяризацию туризма в Тюменской области. Данный проект вошел в финал XI Общенациональной премии в области событийного туризма Russian Event Awards [7, с. 28].

Таким образом, Заводоуковский культурно-досуговый центр как культурная институция имеет значительный потенциал в области развития творческих (креативных) индустрий в городе Заводоуковске, предоставляя услуги любительских студий, организуя и выступая соорганизатором городских фестивалей и конкурсов, поддерживая предприятия гастрономической промышленности и индивидуальных предпринимателей, тем самым формируя бренд региона. Перед культурными институциями сегодня особенно остро стоит задача разработки концепции более эффективного использования уже имеющегося потенциала, способствующего активности и инициативности в сфере культурных событий.

Библиографический список

1. Габдулова, Н. Н. Культурное пространство провинциального города / Н. Н. Габдулова // Гуманитарные науки. — С. 40–43. — URL : https://pskgu.ru/projects/pgu/storage/wt/wt111/wt111_12.pdf (дата обращения: 14.03.2023).
2. Концепция развития творческих (креативных) индустрий и механизмов осуществления их государственной поддержки в крупных и крупнейших городских агломерациях до 2030 года : Распоряжение Правительства Российской Федерации от 20.09.2021 г. №2613-р. — Москва, 2021. — 26 с. — URL : http://static.government.ru/media/files/HEXNAom6EJunVIxBCjIAtAya8FAVDUfP.pdf (дата обращения: 14.03.2023).
3. Креативный капитал глобальных городов // Мобильные телекоммуникации. — Москва : Издательская группа «Профи-Пресс», 2018. — URL : http://www.mobilecomm.ru/kreativnyj-kapital-globalnyh-gorodov (дата обращения: 11.03.2023).
4. Купцова, И. А. Творческие индустрии как фактор развития социокультурного пространства : монография / И. А. Купцова. — Новосибирск : АНС «СибАК», 2015. — 148 с. — ISBN 978-5-4379-0443-5. — URL : https://sibac.info/sites/default/files/images/monografy/Mono_Kupcovoy_TIKF.pdf (дата обращения: 14.03.2023).
5. Новосельская, В. В. Креативные индустрии в инновационном развитии территорий : особенности функционирования / В. В. Новосельская // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2017. — С. 164–174. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnye-industrii-v-innovatsionnom-razvitii-territoriy-osobennosti-funktsionirovaniya (дата обращения: 14.03.2023).
6. Пудло, П. С. Креативные индустрии как сектор креативной экономики / П. С. Пудло // Молодой ученый. — 2023. — № 10 (457). — URL : https://moluch.ru/archive/457/100650/ (дата обращения: 14.03.2023).
7. Сборник туристических событий «Россия страна событийная — 2023» / авторы-составители Г. В. Шаталов, О. А. Кропотухина ; дизайнер О. В. Рябова ; корректор Е. Ю. Вуколова. — Воронеж : ФРОС «Регион ПР», 2023. — 89 с. — URL : ppp23.pdf (дата обращения: 11.03.2023).

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ И ПРОВЕДЕНИЯ ДЕТСКОЙ АНИМАЦИОННОЙ ИГРОВОЙ ПРОГРАММЫ «ТИК-ТОК ВЕЧЕРИНКА»

К.Б. Журавлев

Научный руководитель: Л.Ф. Балина

Аннотация. Статья посвящена особенностям организации и проведения современной анимационной игровой программы для детей, именуемой «Тик-Ток вечеринка». В статье рассмотрены вопросы разработки и реализации универсальной анимационной программы, не подразумевающей под собой основополагание на каком-либо узконаправленном культурном продукте. Предлагается схематичный план анимационной программы, которая подойдет для детей в возрастном диапазоне от 7 до 13 лет, так как основана на их психовозрастных особенностях и предпочтениях, отображенных в социальном исследовании.

Ключевые слова: Досуговая деятельность, культурные практики, анимационная деятельность, детский досуг, игровая программа, культурно-образовательная деятельность, занятия для детей.

В настоящее время проблема проведения детских анимационных игровых программ как никогда актуальна, так как на современном этапе развития event-деятельности одним из основополагающих способов проведения досуга у младших школьников являются именно анимационные программы. За последние 20 лет анимационные праздники в сфере досуга основательно укрепились. Дети буквально на все свои праздники требуют у своих родителей и опекунов детских аниматоров, чтобы, во-первых, занять детей и отвлечь от взрослых для того, чтобы те тоже смогли полноценно отдохнуть и провести время с пользой, а во-вторых, детям очень нравится хотя бы косвенно оказаться в мире их любимых героев игр и мультиков и быть на пару часов

напрямую причастными к этому волшебному миру фантазий и воображения. Именно по причине огромной популярности данного вида досуга необходимо на постоянной основе скоротечно создавать новые универсальные игровые программы, которые попадали бы в категорию креативных игровых программ и соответствовали современным детским трендам [4, с. 98].

Первоначально при предварительном анализе, который был направлен на выявление возможных интересов среди детей и их родителей с точки зрения проведения анимационных игровых программ, была реализована анкета по изучению коммерческого спроса, смысл которой заключается в следующем: «Какие аспекты проведения анимационных программ являются наиболее привлекательными для вас и ваших детей?». Анкета была разработана на базе онлайн-формата сбора информации под названием «Google-форма». Дело в том, что именно Гугл-форма способна наиболее полным и понятным образом раскрыть подробности результатов проводимого опроса среди людей, тем самым дав возможность как можно лучше проанализировать итоги и сделать выводы. Целевой группой для данной анкеты послужили жители города Тюмени и Тюменской области в возрасте от 14 до 40+ лет в количестве 17 человек.

При составлении анкеты было принято решение о том, что опрос будет состоять из девяти вопросов, которые звучат следующим образом:

❒ Знаете ли вы, что такое детская анимационная программа (детская анимация)?

❒ У вас бывали случаи, когда вы присутствовали на празднике, где с детьми работал аниматор?

❒ Как вы оцениваете подобное направление игровой деятельности в целом?

❒ Как вы считаете, игровые программы, которые сейчас используются аниматорами, считаются устаревшими или нет?

❒ Хотели бы вы, чтобы современные анимационные программы не только имели свойство развлечения для детей, но и имели в себе нравственное и умственное воспитание, а также художественную и эстетическую наполняемость?

❒ Предложите свои идеи, которые, на ваш взгляд, смогут положительным образом дополнить анимационные программы и привнести в них некий «креатив».

❒ Ваш пол.

❒ Ваш возраст.

❒ Напишите город вашего проживания.

Исходя из результатов социологического опроса, можно сделать следующие выводы, которые гласят о том, что современное общество в большинстве своем знает, что такое детская анимация, и относится к ней довольно положительным образом. Так как подобный вид анимационной игровой деятельности на современном этапе культурного развития Российской Федерации пользуется огромной популярностью, почти все респонденты присутствовали на подобных праздниках или же сами заказывали аниматора детям как на дни рождения, так и на иные виды праздников. Однако больше половины респондентов отметили, что игровые программы, используемые на данный момент аниматорами, уже активно устаревают, что несколько негативно сказывается на общем впечатлении от совокупности всех игр за игровой сеанс. Также почти все респонденты отметили, что они хотели бы видеть в содержании детской анимации наполняемость художественным и эстетическим смыслом для того, чтобы их дети во время игровых программ смогли параллельно получать нравственное и умственное воспитание. На вопрос, касающийся предложений по дополнению и усовершенствованию анимационных программ, не смог ответить почти ни один респондент, это говорит о том, что современное общество не способно в полной мере проанализировать недостатки предлагаемых им анимационных программ агентствами праздников и выявить направления развития для наиболее полного получения положительного опыта с точки зрения принятия участия в анимационных игровых программах [7, с. 12].

Исходя из результатов опроса можно сказать о том, что на данный момент времени общество нуждается в новых, креативных формах проведения детской анимационной программы, развитие которой должно всегда быть направлено на усложнение сюжета с точки зрения уровня профессионализма специалистов по анимации и улучшения технических, визуальных и аудиоэффектов. Люди начинают активно осознавать тот факт, что детская анимация не может ограничиваться примитивными играми с не менее примитивными костюмами и реквизитом. Общество уже готово принимать «новые правила», согласно которым уровень качества проведения анимационных игровых работ будет прямо пропорционально отражаться на стоимости оплаты услуг, и при этом оно уже готово платить за это [2, с. 4].

Современная игровая анимационная программа также должна содержать в себе серьезную художественную и эстетическую наполняемость, которую гости на празднике должны будут сохранить в своем сознании, тем самым понимая, в чем был смысл данной игровой программы и зачем она была проведена, а также на что направлена [5, с. 146].

На базе социологического опроса было решено составить современную креативную игровую анимационную программу, которая соответствовала бы всем потребностям потенциальных кли-

ентов и при этом еще и была бы направлена развитие нравственных и эстетических качеств, среди которых можно выделить честность, доброту, доброжелательность, дружелюбие, милосердие, отзывчивость, сострадание и многое другое. За основу программы была взята популярная социальная сеть среди детей и взрослых «Тик-Ток». Данная социальная сеть примечательна тем, что всего за несколько лет она смогла покорить сердца миллионов людей (в том числе и на территории Российской Федерации) благодаря своей возможности открыто обмениваться между собой своим творчеством, мыслями и общим видением жизни.

Составление анимационной программы на базе социальной сети «Тик-Ток» также примечательно и тем, что в ней существует огромный простор как для сценарного творчества, так и для наполняемости играми. Социальная сеть сама по себе не имеет фабулы, что позволяет ей опираться в своем сюжете на абсолютно любую историю, делая каждую игровую программу по своему уникальной и неповторимой [8, с. 53].

Первым блоком в сценарии является приветствие. Очень важно познакомиться с детьми и провести пару игр на знакомство и сплочение. Даже если дети предварительно знакомы друг с другом, то все равно лучше провести подобные игры, объяснив смысл их проведения для детей тем, что аниматор тоже хочет познакомиться с детьми. Подобные игры и действия на подсознательном уровне очень сближают детей и аниматора между собой на время игры. Дети уже начинают так или иначе считать его причастным к их игровой «компании» доверяя ему «бразды правления» над игровым процессом [3, с. 48].

Одной из наиболее эффективных игр на предварительное знакомство прекрасно подходит игра в «круг», суть которой заключается в том, что дети встают в круг и начинают по очереди, передавая изначально выданный предмет в руках, называть свое имя. Тот ребенок, на котором остановил свой выбор аниматор, выходит в центр импровизированного круга и начинает показывать различные танцевальные движения, а остальные дети повторяют за ним. Действие игры может продолжаться до тех пор, пока каждый участник не выйдет хотя бы один раз, однако лучше не затягивать данную игру по времени, иначе динамика анимационной может весьма стремительно упасть и аниматор попросту потеряет контроль над интересом детей [1, с. 78].

Далее идет основной блок игры, который в среднем длится порядка 35–40 минут. В этот период времени детям предлагается поиграть в большое количество игр, которые так или иначе базируются на очень актуальной, популярной и креативной профессии среди детей на данный момент — блогерстве. Здесь важную роль играет наличие ярких и красочных игровых аспектов, на которые будут обращать внимание не только дети, но и взрослые, наблюдающие в этот момент за игрой. Как правило, мнение об аниматорах и общее впечатление от игры складывается именно на таких факторах как:

Приятный внешний вид аниматора и наличие красивого, опрятного и чистого костюма.

Общая подача игр и сюжета аниматором, его «громкость», артистичность и подвижность.

Наличие яркого, эффектного и привлекающего внимание реквизита для игр.

Вовлеченность ребенка в игровой процесс на протяжении всей анимационной программы и его последующее положительное впечатление по результатам всей игры [8, с. 59].

Также следует отметить и тот факт, что лучше всего периодически чередовать подвижные и спокойные игры для того, чтобы дети не устали слишком быстро. Если ребенок будет выполнять тяжелые физические задания во время игр, подразумевающие проявления ловкости, выносливости, силы и т.п., то ребенок в лучшем случае быстро потеряет интерес к игре, а в худшем у него может испортиться настроение и, как следствие, общее впечатление от игры [6, с. 3].

Далее, после основного блока, в качестве некой новой и креативной «изюминки» к программе следует добавить на выбор одно из двух шоу — «пенное» шоу или «серебряное» шоу. Дело в том, что на российском рынке в сфере детских праздниках подобного рода шоу появились совсем недавно и при этом уже пользуются невероятной популярностью. Пенное шоу представляет из себя следующее: огромный пеногенератор («пенная пушка») заправляется десятками литров мыльного раствора, а затем включается. Из пеногенератора начинает огромным потоком литься пена, постепенно заполняя собой все вокруг в диапазоне нескольких метров, при этом высота всей этой пенной «массы» может достигать также нескольких метров. Однако пенное шоу лучше использовать преимущественно на открытом пространстве, так как раствор действительно очень мыльный и влажный, после него останется огромное количество влаги.

Говоря по серебряное шоу, можно сказать о том, что такой вид шоу, в свою очередь, наоборот, строится на базе закрытого помещения. Суть этого шоу заключается в том, что при помощи воздуходува («воздушная пушка») из большого мешка начинает поэтапно раздуваться огромное количество нарезанного серебряного конфетти, выполненного в основном в форме вытянутых и узких полосок. Что в одном шоу, что в другом дети обычно принимают активное участие, ведь как с пеной, так и с серебряной бумагой можно взаимодействовать различным образом — кидаться ею, обмазываться, «плавать», делать «ангелов» и многое другое. Все это

приносит детям колоссальное удовольствие, не говоря уже и о родителях. Взрослые при виде подобного широкого и объемного действа приходят в восторг не меньше детей. Некоторые и вовсе сами начинают активно играть с пеной и «серебром».

Одной из привлекательных и креативных «фишек» на данный момент в анимационных программах можно считать активное взаимодействие со смартфоном во время игр, а, в частности, именно видеокамеры для записи «трендовых» видеороликов и «челленджей» для социальных сетей. Дети в таком случае остаются в полном восторге, так как находят поддержку и понимание своих интересов у «взрослых» и «сознательных» людей — аниматоров.

Подводя итог вышеописанному сценарному плану проведения «Тик-Ток вечеринки», хотелось бы сказать о том, что такой праздник уже был проведен автором не раз, и на каждое мероприятие у участников и зрителей складывались исключительно положительные отзывы о проведении работ. Отзывы собирались посредством прямой просьбы аниматора к заказчикам после мероприятия или же в виде предоставления заказчикам информационных писем с просьбой написать отзыв о работе аниматоров (желательно в публичном доступе на электронных ресурсах). Наиболее «выгодным» с точки зрения маркетинга и PR-размещением отзывов считается сайт компании, группа компании в социальных сетях или личная страница аниматора в социальных сетях (в случаях, если аниматор работает сам на себя, без трудоустройства в агентстве). Конечно же, если выбирать между обычным устным отзывом и письменным, электронным, то всегда лучше просить именно электронные публичные отзывы, так как зачастую именно на «живые» отзывы работ ориентируются потенциальные клиенты при выборе анимационных программ. В качестве дополнительного стимула можно предоставить клиенту возможность получить скидку в размере определенного количества процентов на проведение детского праздника. Это сподвигнет клиента (в том числе и потенциального) написать отзыв, так как он в таком случае получает прямую выгоду на долгосрочную перспективу [4, с. 22].

Подводя итог всему вышесказанному, можно сказать о том, что в сущности своей современные анимационные праздники претерпели кардинальные изменения, которые сподвигнули составителей анимационных программ и аниматоров искать новые и креативные способы увеличения интереса к своим игровым программам. На современном этапе разработки и последующей реализации анимационных программ очень важно постоянно отслеживать современные «тренды» и новинки в мире интернет-индустрии, для того чтобы постоянно поддерживать интерес к своему культурному продукту и, как следствие, к культурной деятельности компании в целом.

Библиографический список

1. Асанова, И. М. Организация культурно-досуговой деятельности : учебное пособие / И. М. Асанова, С. О. Дерябина, В. В. Игнатьева. — Москва : Инфра-М, 2016. — 192 с.
2. Белоцерковец, Н. И. Особенности коррекции агрессивного поведения детей младшего школьного возраста средствами досуговой деятельности / Н. И. Белоцерковец, Ж. О. Каневская // Обучение и воспитание : методики и практика. — 2014. — С. 1–6. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-korrektsii-agressivnogo-povedeniya-detey-mladshego-shkolnogo-vozrasta-sredstvami-dosugovoy-deyatelnosti (дата обращения: 28.03.2023).
3. Борисова, М. М. Особенности проведения малоподвижных игр и игровых упражнений в работе с дошкольниками / М. М. Борисова // Современное дошкольное образование. Теория и практика. — 2011. — С. 47–49. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-provedeniya-malopodvizhnyh-igr-i-igrovyh-uprazhneniy-v-rabote-s-doshkolnikami (дата обращения: 28.03.2023).
4. Егоровская, Н. Ю. Роль подвижной игры в жизни современного дошкольника / Н. Ю. Егоровская. — Москва : Прометей, 2014. — 143 с.
5. Ермолаева, М. В. Особенности и средства развития эмоциональной сферы дошкольников / М. В. Ермолаева, И. Г. Ерофеева. — Москва : МПСИ, 2012. — 183 с.
6. Зверев, П. А. Особенности анимационной деятельности с подростками : поиск новых технологий / П. А. Зверев // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. — 2014. — С. 1–7. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-animatsionnoy-deyatelnosti-s-podrostkami-poisk-novyh-tehnologiy (дата обращения: 28.03.2023).
7. Карелова, И. М. Подходы к разработке игровой досуговой программы / И. М. Карелова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. — 2013. — С. 1–13. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/podhody-k-razrabotke-igrovoy-dosugovoy-programmy (дата обращения: 28.03.2023).
8. Крухмалева, О. В. Современные игровые устройства в жизни детей и подростков : социокультурный анализ / О. В. Крухмалева, Е. В. Крухмалев // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. — 2017. — С. 47–60. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-igrovye-ustroystva-v-zhizni-detey-i-podrostkov-sotsiokulturnyy-analiz (дата обращения: 28.03.2023).

АКТУАЛЬНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ ТЕХНОЛОГИЙ СВЯЗЕЙ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЦЕНТРОВ СОЦИАЛЬНОЙ ПОМОЩИ

В.В. Корнева

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. Статья посвящена изучению актуальности применения технологий связей с общественностью в деятельности центров социальной помощи. В статье рассмотрены работы американских специалистов по связям с общественностью Р. Харлоу, Э. Броули. Проанализированы мнения населения по отношению к продвижению социальных проектов посредством использования PR-технологий, изучены возможности их применения в социальной сфере. На основе результатов проведенного исследования был разработан PR-проект «Возрождение», целью которого является освещение проблем людей, нуждающихся в материальной и психологической поддержке.

Ключевые слова: связи с общественностью, социальная помощь, пиар, проект, имидж.

В настоящее время организации социальной сферы становятся неотъемлемой составляющей рынка оказания социальных услуг, следовательно, они должны активно взаимодействовать с потенциальными клиентами. Связи с общественностью в социальной сфере способствуют распространению миссии организации в обществе, что, в свою очередь, влияет на привлечение ресурсов, помогающих в разрешении социальных проблем.

Американский специалист Рекс Харлоу обозначает связи с общественностью как составляющую механизма управления организацией. Это понятие также показывает прикладную часть связей с общественностью, оно также значимо и для осознания процесса коммуникации с общественностью в организациях социальной направленности [7]. Ключевым понятием в вышеупомянутой сфере является общественность, здесь она рассматривается как полноправный участник коммуникации в связях с общественностью. Это группа (группы) людей, сложившаяся под воздействием определенных обстоятельств, которые понимают проблемность ситуации и реагируют на нее одинаковым образом. Следует различать внутреннюю (закрытую) и внешнюю (открытую) общественность.

Внутренняя общественность — это сотрудники предприятия, объединенные служебными отношениями, традициями, корпоративной ответственностью, подчиняющиеся служебной дисциплине. Внешняя общественность — это многочисленная группа потребителей товаров и услуг, средств массовой информации, участники политических движений, партий. Именно на нее необходимо делать больший упор в деятельности организаций социальной направленности.

Для восприятия процесса коммуникации в социальной сфере важно понимание «восходящей» и «нисходящей» модели коммуникации. Если рассматривать «восходящую» модель, то импульсы снизу, исходящие от граждан или альтернативных движений, подталкивают к возникновению общественной дискуссии по какому-либо вопросу и провоцируют бурную реакцию политиков и масс-медиа. «Нисходящая» же модель, напротив, описывает, как тема попадает в сферу общественной полемики по инициативе правящих кругов [2]. Также важную роль в социальных организациях играет их имидж.

Понятие «имидж» — это одно из центральных понятий в связях с общественностью. Имиджем социальной организации называют ее образ, сложившийся у общественности. В контексте деятельности социальных организаций, в том числе в благотворительных, категории имиджа принадлежит ведущая роль. Имидж организаций социальной направленности складывается прежде всего из качества предоставляемых услуг, эффективности внутриорганизационного управления, а также корпоративной культуры [3].

Следует принимать во внимание тот момент, что человек может отдавать средства для благотворительности лишь в том случае, если доверяет как социальной организации, так и ее персоналу. То есть чем лучше будет имидж благотворительного фонда или некоммерческой организации, тем больше средств для помощи она может привлечь [4].

Для того чтобы возможным было воздействие на имидж организации, специалист по связям с общественностью, в первую очередь, должен анализировать и учитывать общественное мнение, а также уметь изменять его в положительную сторону. Работа с ним является важным фактором на пути к достижению целей связей с общественностью и целей организации [6].

Связи с общественностью играют весомую и достаточно значимую роль в социальной деятельности [1]. Нужно сказать, что главными целями связей с общественностью именно в социальной работе являются: сбор, осмысление и распространение исторического и современного опыта благотворительности, волонтерства, социального обеспечения, социального обслужива-

ния и социальной защиты в целом; формирование положительного образа специалистов по социальной работе, имиджа социальных служб; установление и поддержание контактов со всеми заинтересованными лицами.

По мнению Э. Броули, связи с общественностью в социальной работе выполняют определенные функции, такие как: доведение до сведения общественности необходимости реализации полезных социальных программ; предоставление полных сведений о программах социального обслуживания; разъяснение цели, особенности и деятельности специалистов по социальной работе; информирование общественности о целесообразности затрат на социальное обеспечение; предоставление данных о получателях социальных услуги о способах помощи этим категориям; обеспечение информацией граждан, находящихся в трудной жизненной ситуации [5].

На сегодня роль связей с общественностью в деятельности социальной направленности занимают основное место. В социальной работе связи с общественностью необходимы для полного информирования населения о социальных программах, целях и особенностях социальной деятельности, а также для распространения информации о группах социальной помощи нуждающимся.

В социальных организациях связи с общественностью — функция менеджерского состава, необходимая для развития организации, поднятия ее имиджа, а также для продвижения миссии самой организации с целью решения социальных проблем.

Проблема бездомных, находящихся в трудной жизненной ситуации и нуждающихся в помощи людей, в Тюмени и области является одной из актуальных на сегодняшний день. Эти люди обращаются в региональный центр развития социальных проектов «Милосердие». Но этот центр оказывает помощь не только людям, попавшим в сложную жизненную ситуацию, без определенного места жительства, освободившимся из мест лишения свободы и зависимых от алкогольных и наркотических веществ.

Также структурным подразделением АНО «Центр развития социальных проектов Тюменской области “Милосердие”» является реабилитационное отделение для женщин в кризисной ситуации «Новая надежда».

Организация существует пять лет, и за это время в центр обратились более 1,5 тысячи человек. Вместе с тем многие из нуждающихся не знают о существовании такого центра и переживают свои проблемы в одиночестве, без психологической помощи.

К сожалению, деятельность по связям с общественностью АНО «Центр развития социальных проектов Тюменской области “Милосердие”» является недостаточно эффективной и охватывает лишь малую часть населения.

Для того чтобы информация о социальном центре распространилась на бо́льшую аудиторию, мной был разработан проект «Возрождение», целью которого является освещение проблем людей, нуждающихся в материальной и психологической поддержке.

Задачи проекта: информирование целевой аудитории; развитие у целевой аудитории чувства ответственности к решению социальных проблем; формирование у целевой аудитории положительного отношения к центру социальной помощи; привлечение потенциальных спонсоров; привлечение волонтеров; вовлечение аудитории в деятельность по продвижению социальных проектов.

Для выявления актуальности проекта мною проведено предпроектное исследование в формате анкетирования, целью которого стало получение информации, определение мнений, настроений, поведенческих тенденций населения по отношению к продвижению социальных проектов посредством использования технологий связей с общественностью, изучение возможностей их применения.

Выборка случайная, количество опрошенных — 100 человек. Половозрастной состав выборки сложился следующим образом: женщины — 70%, мужчины — 30%, возрастом 18–25 лет — 67%, 26–35 лет — 26%, 35–40 лет — 5%, 40+ — 2%.

Более 90% людей из числа опрошенных ответили, что попадали в трудные жизненные ситуации. На вопрос: «Когда вам попадается информация о том, что нужна помощь (людям, детям, старикам), какой бывает ваша реакция?» 89% ответили, что хотят помочь, 9% — обеспокоены, 2% ответили «Не интересует». На вопрос о том, знают ли люди, чем занимаются центры социальной помощи, 85% ответили, что знают, 10% хотели бы узнать, 5% не знают о деятельности таких центров. Достаточно большой процент опрошенных (95%) отметили, что готовы заниматься продвижением социальных проектов, 3% затруднились с ответом, и лишь 2% выбрали вариант «нет». Более 90% участников опроса ответили, что хотели бы попробовать себя в роли волонтера центра социальной помощи.

Для поддержания связи с аудиторией необходимо создание канала в мессенджере «Телеграм», где предоставляется возможность публикации информации о деятельности центра «Милосердие» и проведения опросов для получения необходимой информации, а также активное ведение страницы в социальной сети ВКонтакте для формирования положительного имиджа организации у целевой аудитории и потенциальных спонсоров.

На странице центра в социальной сети «ВКонтакте» планируется выпускать социальные ролики в разделе «клипы» — короткие вертикальные видео, собранные в одну ленту. Цель таких видео — привлечение внимания к проблемам общества. Здесь задействуются волонтеры, которые будут снимать видеоролики и заниматься их обработкой. В этом виде коммуникации с общественностью применяется «мягкая» стратегия, основанная на эмоциональном воздействии.

Также в рамках проекта организуется акция «С мира по нитке». Любой неравнодушный к социальным проблемам человек делает благотворительное пожертвование в центр «Милосердие» и выставляет пост в социальной сети «Вконтакте» с хэштегом «с мира по нитке» и передает эстафету следующему человеку, упоминая его в посте и прикрепляя ссылку на аккаунт центра социальной помощи «Милосердие». Здесь применяется «жесткая стратегия», так как целью является привлечение аудитории с целью приведения общественности к мгновенным действиям.

Привлечение спонсоров необходимо для центра социальной помощи. Организации, осуществляющие финансирование, могут использовать имидж проекта с целью формирования у аудитории положительного образа, что тоже является мощным инструментом маркетинга.

Можно сделать вывод, что наиболее эффективными каналами информирования общественности являются социальная сеть ВКонтакте и мессенджер «Телеграм». С помощью опроса было также выявлено, что большая составляющая готова заниматься продвижением социальных проектов и участвовать в них в качестве волонтеров. Это может служить подтверждением того, что создание и реализация проекта «Возрождение» является на сегодня актуальным.

Библиографический список

1. Батинова, А. В. PR-обеспечение учреждений социальной сферы / А. В. Батинова // Экономика и управление в XXI веке : тенденции развития : сб. материалов XXXV Международной науч.-практ. конф. — Москва, 2017. — С. 58–64.
2. Грибова, Е. С. PR-технологии в социальной работе / Е. С. Грибова // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. — 2016. — № 1. — С. 279–282.
3. Колышкина, Т. Б. Проектирование и оценка рекламного образа : учебное пособие для вузов / Т. Б. Колышкина, Е. В. Маркова, И. В. Шустина. — Москва : Юрайт, 2022. — 262 с. — URL : https://urait.ru/bcode/494656 (дата обращения: 01.03.2023).
4. Коноваленко, М. Ю. Психология рекламы и PR : учебник для вузов / М. Ю. Коноваленко, М. И. Ясин. — Москва : Юрайт, 2022. — 393 с. — URL : https://urait.ru/bcode/489012 (дата обращения: 01.03.2023).
5. Крутицкая, Е. В. PR-технологии как инструменты управления социальными проектами / Е. В. Крутицкая // Власть. — 2016. — № 3. — С. 186–193.
6. Моисеев, В. А. Паблик рилейшнз : Теория и практика / В. А. Моисеев. — Москва : Омега-Л, 2001. — 375 с.
7. Rex Harlow Concept of PR // Public Relations in our Life : [сайт]. — URL : https://bokhaleidblog.wordpress.com/2016/04/15/rex-harlow-concept-of-pr/ (дата обращения: 01.03.2023).

ОСОБЕННОСТИ МОТИВАЦИИ И СТИМУЛИРОВАНИЯ МОЛОДОГО СПЕЦИАЛИСТА В СЕЛЬСКОМ УЧРЕЖДЕНИИ КЛУБНОГО ТИПА НА ПРИМЕРЕ ЦЕНТРА КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА «ПРЕМЬЕРА» П. БОГАНДИНСКИЙ

Л.И. Маслова

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. В связи с высокой изменчивостью социально-экономических условий в стране наиболее успешными становятся те организации, которые применяют систему мотивации и стимулирования, позволяющую использовать многообразие стимулов для достижения максимального раскрытия трудового потенциала молодых специалистов. Отсутствие разработанной системы мотивации и стимулирования предопределяет уменьшение конкурентоспособности, отрицательно сказывается на результатах труда персонала, приводит к снижению удовлетворенности трудом, текучести кадров.

Ключевые слова: мотивация, стимулирование, молодой специалист, учреждения клубного типа, привлечение молодых специалистов.

Вопросы стимулирования и мотивации молодых специалистов сферы культуры редко поднимаются на страницах научных изданий, наблюдается недостаточная исследованность применения технологий мотивации и стимулирования молодых специалистов в сфере культуры.

Деятельность молодых специалистов в сфере культуры достаточно специфична, основывается на гармоничном сочетании творческого потенциала, самомотивации и внешних мотиваторов активизации творческого, умственного труда [2, с. 132].

Молодые специалисты сферы выделяют ряд проблем, характерных для учреждений культуры: низкая заработная плата, слабая материально-техническая база, ненормированный рабочий день, высокая трудоемкость в процессе создания культурных услуг в связи с невозможностью или нецелесообразностью автоматизации труда. Однако нередко руководители учреждений даже не задумываются о мотивировании работы подчиненных, пока не обнаруживают снижение эффективности труда или не начинают терять специалистов. То же самое можно сказать и о молодом поколении.

Муниципальное автономное учреждение Тюменского муниципального района Центр культуры и досуга «Премьера», объединяющее культурную жизнь нескольких населенных пунктов района, — учреждение новое, созданное 22 июня 2017 года, но берущее начало еще со времен АУ «Культурно- досугового центра п. Богандинский».

На базе Центра культуры и досуга «Премьера» недавно открыта новая театральная студия, расширился набор в студию вокала и дизайн-студию, продолжают функционировать прославленные на всевозможных конкурсах хореографические коллективы, постоянно растет ассортимент мероприятий для совершенно разных возрастов и потребностей аудитории. Цель работы учреждения — создание комплекса условий по организации культурно-творческой и просветительской деятельности для различных возрастных и социальных категорий.

Для понимания того, как обстоят дела с мотивацией и стимулированием молодых специалистов в МАУ ТМР «ЦКиД «Премьера», обратимся к краткому анализу результатов социологического исследования, отражающих состояние мотивации и стимулирования молодых специалистов.

Важным фактором продуктивности интеллектуального, творческого труда является сформированная ценность, длительный интерес к нему. По результатам исследования в числе наиболее значимых критериев работы в учреждениях культуры оказались творческая составляющая труда (74,5%), интерес к работе (46,8%), процесс выполнения работы (38,3%), возможность саморазвития (34%) и возможность самореализации в организации (27,7%).

В числе показателей, занимающих незначительное место в иерархии ценностей (которые, по всей вероятности, отсутствуют либо абсолютно не ценны для работников), оказались «повышение квалификации» (4,3%), «престиж работы» (4,3%), «признание заслуг» (8,5%). «Наличие отличительных знаков» и «карьерный рост» и вовсе оказались в числе аутсайдеров и не были выбраны ни разу.

Каждый молодой сотрудник рассчитывает на справедливую оплату своего труда. В связи с этим важно найти баланс между затраченными усилиями и вознаграждением, потому как неудовлетворенный работник снижает производительность своего труда, негативно влияет на других сотрудников, разлагает трудовую дисциплину. В случае избыточного вознаграждения компания несет убытки, а работник испытывает чувство вины, при этом производительность его не растет.

Исходя из этого, несмотря на субъективность представлений о справедливости вознаграждения, необходимо, чтобы каждый член коллектива видел связь размера заработка и приложенных усилий, не только своих, но и коллег.

Согласно теории справедливости Дж. С. Адамса, сотрудники сравнивают свои затрачиваемые усилия с трудовыми затратами других работников. В изучаемых коллективах большинство сотрудников считает, что все работают одинаково. При этом четверть опрошенных молодых специалистов (25,5%) отмечают, что они работают больше других, и лишь 4,3% при самооценке своего труда выбирают позицию: «при любой возможности неэффективно работаю или игнорирую рабочий процесс», тогда как при оценке своих коллег этот показатель равен 12,8% (рис. 1).



Рис. 1. Сравнение своего вклада и затраченных усилий коллег в общее дело (%)

Об оценке справедливости стимулирования молодых специалистов в МАУ ТМР «ЦКиД «Премьера» свидетельствуют результаты ответов на вопрос: «Как осуществляется стимулирование сотрудников в зависимости от вложенного труда?» Так, большая часть респондентов (61,7%) считает, что зарплата выплачивается в соответствии с затраченными усилиями. О несправедливом вознаграждении в коллективе, по мнению опрошенных, сигнализируют такие позиции, как «уравниловка при распределении вознаграждения за труд» (17%), «заработная плата назначается без учета затраченных усилий» (4,3%), «приближенные к руководству получают больше, чем я» (10,6%) (рис. 2).

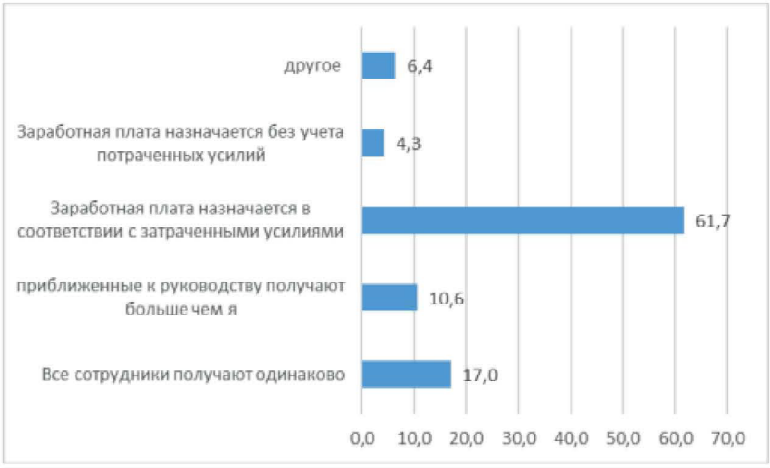


Рис. 2. Распределение ответов респондентов на вопрос «Как осуществляется стимулирование в зависимости от вложенного труда» (%)

Согласно теории ожидания В. Врума, мотивация сотрудника возрастает, если валентность (совпадение ожидаемого и полученного вознаграждения) положительная. Изучение данного аспекта стимулирования показало, что ожидания сотрудников не оправдываются.

Благодаря полученным результатам исследования очевидно, что в МАУ ТМР ЦКиД «Премьера» во многих позициях налицо рассогласование имеющихся и желаемых стимулов. Безусловно, у каждого молодого работника свои приоритеты и побудительная сила для продуктивной деятельности, однако необходимо стремиться к построению адекватных шкал оценки деятельности и совпадению ценностей труда и его вознаграждения в рамках одинаковых должностных позиций.

Таким образом, анализ результатов исследования позволяет сделать ряд выводов относительно сложившейся системы мотивации молодых специалистов в МАУ ТМР ЦКиД «Премьера»: внутренняя мотивация молодых сотрудников преобладает над внешней; ожидаемые и существующие методы стимулирования не совпадают; четверть респондентов (25,5%) думают, что они работают больше других; лишь 61,7% опрошенных молодых работников считают, что вознаграждение за труд в зависимости от затраченных усилий справедливо.

Полученные выводы говорят о том, что существующая система мотивации в МАУ ТМР ЦКиД «Премьера» недостаточно продумана, не в полной мере учитывает потребности молодых сотрудников.

Оптимальным вариантом качественной и эффективной системы мотивации является создание комплексной, корпоративной системы премирования молодых специалистов в МАУ ТМР ЦКиД «Премьера». Данная система должна включать в себя, на наш взгляд, три основных раздела:

1. Исследование и анализ существующей системы мотивации и стимулирования.

2. Определение требований, критериев к мотивации и стимулированию в МАУ ТМР ЦКиД «Премьера».

3. Разработка системы мотивации и стимулирования с учетом полученных результатов исследований и разработанных параметров.

Рассмотрим более подробно каждый из обозначенных разделов корпоративной системы мотивации.

1. Поскольку процесс мотивации носит индивидуальный характер, для более совершенной дифференцированной системы мотивации необходимо проведение исследовательской и аналитической работы.

В рамках исследований необходимо получить оценку существующей системы мотивации персонала, а также желаемые формы стимулирования. Для повышения эффективности процесса стимулирования и оперативного его совершенствования важна реализация следующих дей-

ствий: постоянное изучение потребностей работников и уровня их удовлетворенности; неформальная обратная связь с сотрудниками; личные встречи с руководящим звеном; анкетирование; диалоги с увольняющимися специалистами учреждения.

2. Основу системы мотивации составляет основной набор применяемых стимулов в МАУ ТМР ЦКиД «Премьера». Универсальной системы мотивации, которая устраивала бы всех, не существует. Поэтому ее необходимо адаптировать под конкретную организацию, разрабатывать собственную систему премирования и т.д.

Важным приоритетом в стимулировании человека является нужда в определенных условиях жизнедеятельности, предметах и благах. Зачастую руководители считают, что материальные интересы более значимы для работников.

Для молодых специалистов материальное вознаграждение является решающим фактором. Многие учреждения не берут во внимание этот вопрос, а лишь закрывают первоначальные, базовые потребности молодых специалистов, не обращая внимания на то, что на самом деле актуально для сотрудника.

3. Заключительный блок в комплексной системе мотивации является обобщающим и включает в себя результаты работы по двум предыдущим разделам.

Исходя из полученных материалов разрабатываемая система стимулирования, на наш взгляд, должна включать в себя целый ряд элементов, наиболее значимыми из которых являются: определение новых методов оценки деятельности молодых специалистов; ранжирование сотрудников по должностям, по отношению к труду, по уровню потребностей и самооценке, по степени ответственности и другим характеристикам; определение демотивирующих факторов; анализ совпадения целей МАУ ТМР ЦКиД «Премьера» и целей молодых сотрудников и разработка методов по их сближению; оценка существующих и внедрение новых способов оценки деятельности молодых сотрудников.

Для улучшения оценки деятельности молодых специалистов МАУ ТМР ЦКиД «Премьера» можно применять методы, используемые в практике организаций других сфер: анализ 360; метод анкетирования; оценка по «решающей» ситуации.

Значимое место в системе таких методов занимает самооценка сотрудников, основывающаяся на шкальной оценке различных критериев своей деятельности и ее результативности. При определении своих слабых и сильных сторон, а также уровня своей профессиональной компетенции сотрудник должен отмечать, какие специализированные знания, навыки и умения ему необходимо развивать. Регулярная работа в данном направлении позволяет сформировать цели и этапы их достижения, которые после согласования с руководителем способствуют профессиональному росту и совершенствованию процесса мотивации.

Выстроить эффективную систему мотивации невозможно, если не учитывать демотивирующие факторы, в качестве которых могут быть некоторые условия работы, негативно сказывающиеся на психоэмоциональном состоянии молодых специалистов: стрессы, конфликты в коллективе, несправедливость в распределении обязанностей и вознаграждений, высокая ответственность, недостаточное внимание со стороны руководителя, недостаток признания, отношения с руководством [1].

Наличие демотивирующих факторов приводит к нарушению дисциплины, некачественному выполнению работы, а их ликвидация способствует улучшению атмосферы в коллективе, повышению производительности и результативности труда.

К задачам стимулирования молодых специалистов относится не только удовлетворение от проделанной работы, но и получение положительных эмоций от рабочего процесса, причастность работника к общей цели. Положительные эмоции молодого сотрудника от деятельности благоприятно сказываются на общих результатах учреждения.

Эффективность деятельности молодых сотрудников МАУ ТМР «ЦКиД «Премьера» значительно повысится в случае единства целей организации и личных целей сотрудников. Для создания таких условий важно, чтобы в организациях были разработаны стратегические цели развития, с которыми были бы ознакомлены все специалисты компании. Когда у работника есть интерес к целям развития организации, есть стойкая личная заинтересованность в их достижении, это стимулирует его на осознанное выполнение профессиональных обязанностей на благо учреждения.

Мотивация относится к долгосрочным инструментам управления, а потому при разработке системы мотивации персонала руководителю необходимо учитывать постоянные изменения как внутренних (иерархия ценностей, потребностей, определяющих мотивационную сферу работников), так и внешних факторов (изменения в экономической, политической и социокультурной жизни общества).

Если существующая система мотивации ригидная, то на определенном этапе она перестает работать, что приводит к снижению производительности труда, утрате энтузиазма и интереса к деятельности, профессиональному выгоранию сотрудников. В связи с этим важно осуществлять регулярный мониторинг результатов мотивации, разрабатывать новый комплекс способов по мере снижения эффективности предыдущих.

Поиск инновационных подходов к поощрению специалистов требует разработки оригинального алгоритма действий и креативности. Значимым условием мотивации является реализация престижных потребностей сотрудников: поддержание статуса человека в коллективе. С этой целью могут быть организованы конкурсы на лучшего работника месяца, года, публичное признание заслуг специалиста.

Руководителю МАУ ТМР ЦКиД «Премьера» имеет смысл прислушиваться к мнению молодого персонала и внедрять некоторые рекомендуемые ими инструменты стимулирования. В условиях недофинансирования сферы, а также малого числа карьерных ступеней в учреждениях культуры данные предложения достаточно сложно внедрить.

При реализации комплексной корпоративной системы мотивации следует придерживаться ряда важных принципов: дифференцированный подход и учет индивидуальных особенностей; гибкость и вариативность мотивационного воздействия; непредсказуемость поощрения с различными интервалами; безотлагательность мер воздействия как на положительные, так и отрицательные результаты труда; регулярность пересмотра методов стимулирования; открытость и прозрачность информации о системе поощрения; последовательность в улучшении стимулов; ощутимость действенности стимулов.

Библиографический список

1. Доронина, И. В. Мотивация и стимулирование персонала : учебное пособие / И. В. Доронина. — Новосибирск : СибАГС, 2020. — 262 с.
2. Ричи, Ш. Управление мотивацией : учебное пособие : пер. с англ. / Ш. Ричи, П. Мартин — Москва : Юнити-Дана, 2019. — 399 с.
3. Татарова, С. П. Мотивация работников культуры с учетом реализации их потребностей / С. П. Татарова, Е. С. Коротков // Наука, инновации, образование : актуальные вопросы XXI века : сб. статей III Международной науч.-практ. конф., Пенза, 15 окт. 2022 года. — Пенза : Наука и Просвещение, 2022. — С. 189–192.

ФОРМИРОВАНИЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ АКТИВНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ВУЗА В УСЛОВИЯХ МОЛОДЕЖНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Д.М. Рослякова, А.О. Подъянова

Научный руководитель: А.С. Пляхотко

Аннотация. В статье рассматривается роль первичной организации в формировании общественной активности студентов. Авторы ссылаются на богатые традиции пионерии и комсомола, подразумевающие четко выстроенную систему воспитания, занятости и профориентации молодого поколения. Особое значение предается созданию первичной молодежной организации в Тюменском государственном институте культуры, поскольку в условиях этого учебного заведения осуществляется подготовка высококвалифицированных специалистов, которые будут заниматься разработкой социокультурных проектов, программ и мероприятий в сфере культурной политики нашего государства.

Ключевые слова: социальная активность, пионерия, комсомол, учащаяся молодежь, молодежная организация, социально-культурная деятельность.

В современном образовательном пространстве существует необходимость в подготовке профессионально компетентных, социально активных и конкурентоспособных специалистов, готовых обеспечить обществу устойчивое, безопасное и успешное развитие, так как общество ставит перед человеком все более усложняющиеся задачи на самоопределение и самореализацию, с которыми под силу справиться только лишь свободной, самостоятельной, социально активной личности. В широком смысле слова понятие «социальный» употребляется как синоним понятия «общественный», когда речь идет о противопоставлении биологическим, природным явлениям.

Под социальной активностью личностью мы понимаем способность человека производить общественно значимые преобразования в мире на основе присвоения богатств материальной и духовной культуры, которая проявляется в творчестве, волевых актах, общении, поведении. Все большее значение приобретает социальная активность личности, проявляющаяся в различной общественно значимой деятельности. Такая личность сознательно ориентирована на решение задач, стоящих перед современным обществом. Наиболее гармоничное и духовно обогащенное развитие личности молодого человека происходит в группе, а именно путем ее включения в такие условия, где формируется способность группы проявлять различные формы общественной активности — главного признака коллективного субъекта.

Мы считаем, что большую роль в жизни общества играет студенческая молодежь, так как она представляет собой ту социальную группу, которая несет в себе огромные потенциальные возможности будущего. Таким образом, важной задачей высшего учебного заведения является создание необходимых условий, в которых студенты могли бы производить общественно значимые преобразования. В сфере интересов любого российского вуза находится поиск новых форм работы, направленной на развитие личности подрастающего поколения, в частности, на гражданскую социализацию учащейся молодежи. Под этим процессом нами понимается передача и усвоение знаний и умений, необходимых для свободного и эффективного функционирования человека в обществе. В то же время исследователь Игнатов подчеркивает, что «отечественному образованию необходимо также динамично развиваться и следовать вызовам информационной эпохи для того, чтобы не застыть на месте. При этом необходимо научиться грамотно сочетать богатые традиции и новации» [3, с. 11].

В 2022 году исполнилось 100 лет со дня основания пионерии — масштабного движения школьников в СССР, которое сплачивало и воспитывало детей в духе патриотизма и гражданственности. Решение о повсеместном создании пионерских отрядов было принято 19 мая 1922 года на Всероссийской конференции комсомола. Основой для пионерской организации стал имевшийся ранее богатый опыт русского скаутского движения. В пионерскую организацию принимались школьники в возрасте от 9 до 14 лет. Важнейшими пионерскими атрибутами были дружинное знамя, отрядные флажки, горн и барабан, которые сопровождали все торжественные пионерские ритуалы. Как отмечает Е.М. Дубовская, «в Тюмени пионерское движение началось годом позже. Тюменские пионеротряды помогали бороться с неграмотностью, с беспризорностью, участвовали в политических акциях, агитировали ребят вступать в ряды юных ленинцев» [1, с. 5].

Пионерское движение являет собой не только огромный культурный пласт, но и богатый педагогический опыт, четко выстроенную систему воспитания, занятости и профориентации детей и подростков. Ее богатейшее наследие дало толчок к развитию сегодняшней системы работы с подрастающим поколением. Руководство деятельностью пионерской организации осуществлял Центральный Комитет Всесоюзного ленинского коммунистического союза молодежи (комсомол), который, в свою очередь, контролировался Коммунистической партией Советского Союза. Комсомол возник благодаря стремлению молодых людей принести пользу родной стране.

Всесоюзный ленинский коммунистический союз молодежи (ВЛКСМ) как молодежная общественно-политическая организация был создан во время I Всероссийского съезда союзов рабочей и крестьянской молодежи, который проходил с 29 октября по 4 ноября 1918 года. «Победа Великой Октябрьской социалистической революции пробудила общественную и политическую активность молодежи, выдвинула новые мотивы деятельности, создала социальные условия для ее проявления» [2, с. 13].

История ВЛКСМ была неразрывно связана с историей Советского Союза. Первичные организации ВЛКСМ создавались на предприятиях, в колхозах, совхозах, учебных заведениях, учреждениях, частях Советской армии и флота. Комсомольцы были активными участниками Гражданской войны 1918–1920 годов в рядах Красной армии. В ознаменование боевых заслуг комсомол в 1928 году был награжден орденом Красного Знамени. За инициативу в социалистическом соревновании ВЛКСМ был награжден в 1931 году орденом Трудового Красного Знамени. За выдающиеся заслуги перед родиной на фронте и в тылу в период Великой Отечественной войны 3,5 тыс. комсомольцев удостоены звания Героя Советского Союза, 3,5 млн. комсомольцев награждены орденами и медалями. В 1945 году ВЛКСМ был награжден орденом Ленина.

После Великой Отечественной войны страна оказалась почти разрушена. Комсомольцы всегда ставили партийные и государственные интересы выше личных. С большим рвением члены ВЛКСМ включились в активную работу по ее восстановлению: комсомольские стройки, строительство Байкало-Амурской магистрали, поднятие Целины. С их участием строились дома культуры, возводились мосты и дороги. Лозунги тех лет отражают реальную силу организации: «Если тебе комсомолец имя — имя крепи делами своими», «Если партия скажет: “Надо!”, комсомольцы ответят: “Есть!”». За всю историю ВЛКСМ через его ряды прошло более 200 миллионов человек.

Современная молодежь в целом настроена весьма патриотично, верит в будущее России. Сегодня в России существует немало серьезных молодежных движений, которые позволят тебе направить свою энергию и энтузиазм на благо стране. Тем не менее, мы полагаем, что для того, чтобы сегодняшняя молодежь стала активным участником строительства своей жизни, жизни общества и государства, необходимо обращение к опыту целенаправленной политики Советского Союза, которая достаточно успешно и эффективно реализовывалась через комсомол.

14 июля 2022 года Президент России Владимир Путин подписал федеральный закон о создании в России движения детей и молодежи. В нем отмечается, что «движение является добровольным, самоуправляемым общероссийским общественно-государственным движением, преследующим следующие цели:

1) содействие проведению государственной политики в интересах детей и молодежи;

2) содействие воспитанию детей, их профессиональной ориентации, организации досуга детей и молодежи;

3) создание равных возможностей для всестороннего развития и самореализации детей и молодежи;

4) подготовка детей и молодежи к полноценной жизни в обществе, включая формирование их мировоззрения на основе традиционных российских духовных и нравственных ценностей, традиций народов Российской Федерации, достижений российской и мировой культуры, а также развитие у них общественно значимой и творческой активности, высоких нравственных качеств, любви и уважения к Отечеству, трудолюбия, правовой культуры, бережного отношения к окружающей среде, чувства личной ответственности за свою судьбу и судьбу Отечества перед нынешним и будущими поколениями, иные общественно полезные цели» [4].

Новое общероссийское движение строится на основе лучших отечественных традиций, когда подрастающему поколению прививались такие непреходящие ценности, как патриотизм, трудолюбие и коллективизм. В настоящее время отделения «Движения первых» активно открываются в регионах и муниципалитетах России, создаются первичные ячейки движения в школах и образовательных учреждениях. Не стал исключением и Тюменский государственный институт культуры. 10 студентов 1 курса специальности «Социально-культурная деятельность», проходящие обучение по программе среднего профессионального образования, написали заявление на вступление в первичную организацию. Из их числа были избраны председатель и секретарь ячейки. Стоит отметить, что на данном направлении подготовки готовят специалистов, которые впоследствии будут заниматься разработкой социокультурных проектов, программ и мероприятий в сфере культурной политики нашего государства. Профессия требует разностороннего и глубокого развития, эрудиции, организаторских способностей и умения общаться с людьми. В будущем в функции выпускников будет входить организация досуга детей и взрослых, разработка сценариев культурно-массовых мероприятий и их проведение, продюсирование концертов, конкурсов, фестивалей и т.п., а также просветительская и преподавательская деятельность. Именно поэтому опыт участия в данной молодежной организации, на наш взгляд, является очень важным и полезным для учащихся этой специальности.

24 марта 2023 года в колонном зале главного корпуса института декан факультета социально-культурных технологий, доктор социологических наук, профессор Е.М. Акулич провел презентацию нового проекта — «Научно-творческая лаборатория патриотической культуры». Мероприятие прошло при участии членов недавно созданного на факультете первичного отделения детей и молодежи «Движение первых» и ветеранов комсомола и представителей тюменского регионального отделения Всероссийской общественной организации «Молодая гвардия». Ветераны комсомола рассказали о доблестном, самоотверженном труде советской молодежи на всесоюзных и областных ударных комсомольских стройках, о тюменских мелиорированных землях и усилиях, приложенных к ним, о работе секретарей комсомольских организаций с творческими коллективами радиостанции «Юность», о комсомольском братстве, о современном патриотизме и многом другом.

В настоящее время учащиеся 1 курса 1 группы СПО направления подготовки «Социально-культурная деятельность» принимают активное участие в проектах «Молодой гвардии», следят за новостями и запуском проектов на официальном интернет-портале движения детей и молодежи «будьвдвижении.рф». На сегодняшний день неподдельный интерес у обучающихся группы вызывают такие направления движения, как «Культура и искусство», «Патриотизм и историческая память», а также «Волонтерство и добровольчество».

Как говорил известный поэт А.С. Пушкин, «уважение к минувшему — вот черта, отличающая образованность от дикости». В этой наполненной смыслом фразе отражается любовь к своему Отечеству, к своему народу, к своему прошлому. Мы считаем, что современное образование должно ориентироваться как на прошлый опыт, обращаясь к богатым традициям патриотического воспитания молодежи, так и уверенно смотреть в будущее, применяя самые современные возможности развития и самореализации учащихся, в том числе в условиях молодежной организации.

Библиографический список

1. Дубовская, Е. М. Дом пионеров / Е. М. Дубовская. — Тюмень : ОАО «Тюменский дом печати», 2017. — 368 с.
2. Зори советской пионерии. Очерки по истории пионерской организации (1917–1941) / сост. В. Г. Яковлев; под ред. И. Г. Гордина. — Москва : Просвещение, 1972. — 271 с.
3. Игнатов, С. Б. Эколого-правовая компетентность учащейся молодежи : сущность, содержание, диагностика / С. Б. Игнатов ; Тюм. гос. нефтегаз. ун-т. — Тюмень : ТюмГНГУ, 2012. — 135 с.
4. Федеральный закон от 14.07.2022 №261-ФЗ «О российском движении детей и молодежи» // Официальный интернет-портал правовой информации : [сайт]. — URL : http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202207140025?index=0&rangeSize=1 (дата обращения: 09.04.2023).

ОРГАНИЗАЦИЯ СЕМЕЙНОГО ДОСУГА В РАЙОННЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ: НА ПРИМЕРЕ ВИКУЛОВСКОГО РАЙОНА

К.Ю. Татарникова

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В статье рассматриваются формы и методы организации семейного досуга в условиях села. Анализируется деятельность районных учреждений культуры по организации семейного досуга.

Ключевые слова: семья, семейный досуг, учреждения культуры, досуговая функция, социально-культурная деятельность.

Роль семьи как социокультурного института в России XXI века невозможно недооценить. Социальные институты, особенно в демократическом государстве, играют большое влияние на формирование здоровой и полноценной личности. Основополагающим в таком формировании, конечно же, является институт семьи. Роль семьи в процессе социализации индивида, нравственное развитие личности, вопросы семейной педагогики освещены в публикациях А.П. Азарова, И.В. Гребенникова, В.Я. Титаренко, Б.А. Титова. Существенный вклад в разработку общих проблем социально-культурной деятельности и ее роли в формировании культуры семейного досуга внесли М.А. Ариарский, И.М. Болотников, А.Ф. Воловик, А.Д. Жарков, А.С. Запесоцкий, Т.Г. Киселева, И.А. Новикова; семейный досуг в сельской местности изучали Д.А. Гусарь, Г.А. Клачкова, О.Л. Лушникова, Н.Т. Резниченко, А.Ю. Топалиди, А.А. Вяльшина, Л.В. Заболотская, Я.Э. Козьмова.

Семью как важный социальный институт в социализации ее членов изучала О.Б. Истомина, которая определяла семью как «общность, основанную на браке и кровном родстве, объединение людей, которые связаны общим бытом, взаимоответственностью и взаимопомощью» [2, с. 33]. Как социально-культурный институт, семья прививает человеку необходимые моральные и духовные ценности, развивает его как личность. «Процесс социализации ребенка начинается именно с семьи. Члены семьи стараются найти индивидуальный подход к каждому, именно поэтому центр формирования культуры перемещается из школы и детского сада в семью» [5, с. 3]. Именно поэтому необходимо помогать семье в организации совместного семейного досуга. «Досуговая функция семьи предполагает организацию рационального времяпровождения, общения семьи, поддержания гармонии при одновременном социальном контроле» [6, с. 97]. Семейный досуг — «это часть свободного времени, которая предполагает добровольное и совместное участие членов семьи в разнообразных видах активной и пассивной деятельности, способствующей сплочению семейного коллектива, направленная на развитие личности, восстановление психических и физических сил, а также на хранение и развитие нравственных и культурных ценностей, норм поведения членов семьи» [5, с. 14].

Определяющую роль в развитии семейного досуга занимает социально-культурная деятельность и ее технологии. Существенный вклад в разработку общих проблем социально-культурной деятельности и ее роли в формировании семейного досуга внес А.М. Ариарский: «С точки зрения отдельного человека и культуры в целом значение занятий на досуге чрезвычайно велико, ибо они включают каждого в систему культурных ценностей, помогают их освоению, служат целям гармоничного развития личности. Однако досуг не следует заполнять чем-то случайным, в нем всегда должна просматриваться цель» [1]. Ее направленность заключается в сохранении, развитии и трансляции культурных ценностей от одного поколения к другому, что является и одной из задач семьи как социально-культурного института.

А.С. Фатеева, Д.Л. Хилханов, Л.В. Заболотская изучали семейный досуг в условиях сельского поселения и пришли к выводам, что сельские семьи особо нуждаются в проведении семейных мероприятий, так как выбор и разнообразие досуговых форм для семейного посещения упрощен либо недостаточно развит.

Проанализировав культурно-досуговые районные учреждения села Викулово в сфере организации семейного досуга, мы можем отметить следующую динамику его развития. В селе Викулово функционирует четыре районных учреждения культуры: районный Дом культуры, Центр творчества, Народный краеведческий музей им. А.В. Давыдова, Центральная районная библиотека. В организации семейного досуга наиболее активно проявляет себя Викуловский районный Дом культуры, на базе которого осуществляет свою деятельность семейный клуб выходного дня «Счастливы вместе» [2]. В рамках семейного клуба мероприятия проводятся два раза в месяц. В числе проводимых мероприятий следует отметить: конкурсно-развлекательную программу «Малышник “Снеговики-добряки”», мастер-класс по росписи шопера «Добавь ярко-

сти!», фотоквест «Город приключений!» и др. Деятельность клуба акцентируется на работе с детьми. Например, в «Малышнике “Снеговики-добряки”» родители принимали роль сопровождающих, задействованы в совместном досуге были минимально, конкурсы проводились в основном для детей. В Центре творчества и Народном краеведческом музее им. А.В. Давыдова не предусмотрены программы для организации семейного досуга.

В 2023 году был проведен анкетный опрос жителей Викуловского района на тему «Организация семейного досуга культурно-досуговыми учреждениями Викуловского района», где объектом исследования был определен уровень организации семейного досуга культурно-досуговыми учреждениями (далее — КДУ) района. Было опрошено 60 респондентов. В результате анализа итогов исследования было выяснено, что всего 28,3% опрошенных посещают мероприятия, проводимые КДУ. 61,7% респондентов проводят семейный досуг за просмотром телевизора, 28,3% отметили, что семейный досуг в их семье отсутствует, что говорит о деградации семейного досуга как ценности. Подавляющее большинство (78,3% респондентов) в качестве семейного досуга предпочитают концерты и праздничные гуляния, устраиваемые районным Домом культуры. Следующими по популярности являются вечера отдыха (65% опрашиваемых). Непопулярными оказались выставки, спортивные мероприятия и театрализованные постановки, что говорит о выборе респондентами более простых и пассивных форм семейного досуга.

Наиболее активным КДУ в сфере организации семейного досуга является Викуловский районный Дом культуры. Самыми популярными ответами о предпочтении Дома культуры в роли организатора досуга семьи являются: «Высокий уровень проведения мероприятий», «Остальные КДУ не проводят мероприятия», «Проводят основные крупные мероприятия (9 Мая, День молодежи и т.д.)», «Более разнообразные мероприятия». 53,8% участников опроса отметили, что в Викуловском районе проводится мало мероприятий. 44% респондентов посещение КДУ не интересует. Недостаточность информированности о проведении мероприятий отметили 40% опрашиваемых, что говорит о неэффективности использования комплекса маркетинговых коммуникаций. Остальным респондентам не хватает времени для посещения КДУ. Эти результаты говорят о недостаточном уровне разнообразия и количества мероприятий. Большинство респондентов (73,3%) считает, что для улучшения работы КДУ необходимо использование новых форм и методов работы с семьей. Привлечение специалистов со стороны отмечают 40% респондентов. Эти результаты говорят о том, что КДУ нуждаются в пересмотре традиционных форм работ в сфере семейного досуга и поиске новых методов организации досуга семьи.

Эффективное функционирование культурно-досуговых учреждений (КДУ) достигается путем использования самых различных и разнообразных форм работы. Семейный досуг подразумевает групповые и массовые формы работы. Традиционными групповыми формами организации досуга являются вечера: вечер-встреча, вечер-воспоминание, вечер отдыха, дискотеки, камерные формы организации досуга (салон и гостиная). Игровые программы: конкурсно-игровые, театрализованно-игровые, сюжетно-игровые. Информационно-просветительские мероприятия: выставка-экскурсия, «круглый стол», тематическая программа (патриотическая, музыкальная, игровая, экологическая, литературная и др.), агитбригады, лекции, тренинги, мастер-классы. Массовые формы: концерт, спектакль, ярмарка, праздник, конкурс, фестиваль, парад [6].

Таким образом, семейный досуг является основополагающим фактором развития всех членов семьи. В условиях сельского поселения определяющую роль в организации семейного досуга играет деятельность культурно-досуговых учреждений. В Викуловском районе наиболее эффективно в сфере семейного досуга работает Викуловский районный Дом культуры. Результаты опроса показали, что население нуждается в новых формах организации семейного досуга, деятельность в этой сфере ведется неэффективно; требуется пересмотр традиционных форм семейного досуга, интеграция с инновационными формами.

Библиографический список

1. Ариарский, М. А. Культура досуга как предмет педагогики и прикладной культурологии / М. А. Ариарский // Все о туризме : туристическая библиотека : [сайт]. — URL : https://tourlib.net/statti_tourism/ariarskij.htm (дата обращения: 16.04.2023).
2. Викуловский районный Дом культуры // ВКонтакте : официальный сайт. — Викулово, 2023. — URL : https://vk.com/ckdvikulovo (дата обращения: 07.04.2023).
3. Истомина, О. Б. Семья как первичный институт социализации : монография / О. Б. Истомина, М. К. Гайдай, Е. В. Какаулина. — Иркутск : ИГУ, 2022. — 139 с. — URL : https://e.lanbook.com/book/269789 (дата обращения: 28.03.2023).
4. Лаврецова, С. В. Социально-культурная деятельность как средство оптимизации семейного досуга : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / С. В. Лаврецова ; Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. — Санкт-Петербург, 2007. — 20 с. — Место защиты : Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов.

5. Фатеева, А. С. Актуальные проблемы организации семейного досуга в России / А. С. Фатеева // Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. — Аэтерна. — 2019. — С. 96–98. — URL : https://elibrary.ru/download/elibrary_39233563_78377206.pdf (дата обращения: 05.04.2023).
6. Хилханов, Д. Л. Особенности организации семейного досуга в условиях села / Д. Л. Хилханов, Л. В. Заболотская // Вестник Восточно-Сибирского государственного института культуры. — Улан-Удэ : ФГБОУ ВО ВСГИК, 2019. — С. 73–80. — URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=42462325 (дата обращения 06.04.2023).

СОСЕДСТВО КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН В УСЛОВИЯХ ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ

С.А. Удашова

Научный руководитель: Л.Ф. Балина

Аннотация. На сегодняшний день социальное пространство города представляется как многомерное поле общественных отношений, которые связаны между собой на функциональном уровне. Но высокий уровень повседневной занятости человека в условиях мегаполиса крайне мешает развитию феномена соседства, что является большой проблемой. В статье рассмотрено понятие «соседство», значимые феномены для характера взаимоотношений соседей, а также как соседские центры и сообщества помогают людям, живущим в одном районе, общаться друг с другом.

Ключевые слова: соседство, соседское сообщество, социальный феномен, городская среда.

Соседство — одно из ключевых феноменов в городской жизни. Простыми словами, это форма объединения людей, которая характерна для любого человеческого поселения или даже группы поселений, территориально разделенных меду собой, в местах с низкой плотностью населения [12, с. 123]. Обыденность — одна из главных перспектив в понимании соседства, а также еще одна популярная «точка входа» в феномен. Сквозь нее ученые проводят анализ соседских взаимодействий и практик, выявляют сценарии отношений соседей, определяют ситуации и контексты конфликтов, оценивают качество соседских связей и тому подобное [2].

Большими связями с соседями в городской среде отличаются дети и пенсионеры. Они свободны от любых волнений и с удовольствием общаются не только с соседями, но и со случайными встречными. Безделье также характерно для провинциальных жителей, рабочий день которых сравнительно крайне мал, а для молодежи соседская молодежь — обычно единственная доступная [8, с. 341].

Соседи — противоречивое явление. Их пространственная близость сочетается с психологической отдаленностью, ежедневной доступностью, они имеют возможность стать источником постоянного конфликта и стресса, но в то же время всевозможной помощью.

Как правило, соседей не выбирают, к ним надо приспосабливаться, как и к другим элементам жилой среды. Фишер выделяет три фактора, способствующих развитию соседских контактов: функциональная зависимость, наличие связей помимо пространственных, и отсутствие альтернатив [8, с. 339]. Чем больше общность, в которой человек живет, тем более у него возможностей не общаться с соседями.

Недоступность необходимого человеку пространства в условиях города, сжатие его до самых малых размеров довольно плохо влияют на взаимоотношения с соседями. В сознании человека они уже посягнули на его личные границы, а это означает, что положительных чувств и стремлений в их сторону у индивида не возникает и не возникнет.

Не случайно степень соседского взаимодействия обратно пропорциональна расстоянию между официальными пространствами соседей. Вследствие чего можно представить, как социально напряжено взаимодействие людей в жилищных районах преимущественно однокомнатных квартир и как эта напряженность понемногу спадает с ростом частной жилплощади, достигая положительной точки в соседстве земельных участков.

Взаимоотношения соседей — не только важный определитель удовлетворенности жилой средой, но и жизнью в целом. Удовлетворенность соседством — на втором месте по значению после удовлетворенности браком в формировании общей удовлетворенности жизнью. Соседствование есть во всех жилых средах либо в виде взаимоотношений, либо в виде их отсутствия [12, с. 95].

Специфичность соседского общения связана с несколькими обстоятельствами. Близость на одной территории проживания дает возможность соседям выполнять уникальные функции, но в то же время таит в себе опасность для приватности. Вынужденное присутствие соседей, а их обычно не выбирают, и это, с одной стороны, потенциальный источник недо-

вольства, с другой — предоставление возможности общаться с более разными людьми, чем в других сферах жизни [11, с. 4].

Дабы эти обстоятельства имели только хорошее значение, нужны социальные психологические регуляторы соседских взаимоотношений. Написанные правила соседского поведения касаются обязанностей друг для друга и прав о двух ведущих сторон взаимоотношений между соседями: регуляция оказания услуг друг другу, соблюдение баланса между выгодами и затратами, готовность помогать при необходимости, норма дружелюбия и взаимности любых услуг; регуляция психологической дистанции между соседями [10, с. 112].

Качество жизни человека в сообществе в условиях города ориентируется различными причинами, в том числе характером и содержанием соседских контактов. В силу этого анализ отношений «соседства» в современном городе представляет особую актуальность [2].

В научной литературе отмечается, собственно, что выбор среды обитания зависит от стиля поведения человека, его ориентации на работу, досуг, семью и т.д. Так, например, семьи, собирающиеся переселиться в центр города, более образованны, больше интересуются культурой, моложе, чаще бездетны, а женщины, как правило, работают. Эти семьи характеризуются большим индивидуализмом, у них ниже потребности в соседских контактах. Главной причиной переселения для этого типа является малая дистанция до работы и других важных учреждений, при этом местоположение жилья более важно, чем особенности квартиры или соседства. Квартиры, находящиеся вдалеке от центра, чаще выбирают семьи с меньшим достатком. В отдаленные дома стремятся переселиться горожане, ориентированные на семейную жизнь. Особенности дома для них более важны, чем его местопребывание [1, с. 28].

При переезде стиль жизни горожан, соответственно, изменяется. Так, женщины, живущие в квартирах в центре города, больше времени проводят на работе, в гостях или других местах кроме дома, а в пригородных квартирах женщины больше времени тратят на просмотр телепрограмм и другие формы досуга. Жители отдельных домов сравнительно больше общаются с соседями и больше времени проводят дома. Возможность выбора жилища в соответствии с особенностями образа жизни повышает удовлетворенность жителя, а тип жилища поддерживает уже ранее предпочтенный стиль жизнедеятельности [3, с. 110].

Р. Бахтел, исследуя поведение соседей, пришел к таким выводам, что лучший размер социальной территории — не более 200 человек [7]. Такой размер соседства, по мнению исследователя, создает благоприятные условия для жизни, досуга, воспитания детей, соседских взаимоотношений. Увеличение числа общественных контактов по причине перенаселенности содержит негативные последствия как эмоционального, так и поведенческого характера.

Соседство ранее осуществляло ряд социально значимых функций взаимопомощи, социального контроля, обмена информацией, воспитания детей и так далее. В реальное время в мегаполисах многие из этих функций соседства утратили свое значение. Основная функция соседства, сохранившаяся в больших городах, — это помощь, которую семьям не могут оказать друзья или родственники, живущие в других районах или даже микрорайонах одного района или самого города [5, с. 166].

Различные стили соседского общения и степень включенности индивида в соседские связи связаны с многочисленными индивидуальными факторами, такими как стадия жизни, пол, возраст и тому подобное, а также общительностью и самоуважением; удовлетворенностью соседством и участием в местных организациях; возможностью выбирать место жительства, местным социальным статусом и стажем проживания в данном месте и прочее [6, с. 240].

Наиболее значимыми феноменами для характера взаимоотношений считаются следующие: представления о соседстве и соседях, воспринятая одинаковость жителей соседства, территориальные представления, оценка качества соседства.

Люди, находящиеся в нашем окружении, имеют все шансы быть неспецифическим или специфическим ресурсом. Социальная помощь является формой социальной коммуникации, которая повышает приспособленность индивида к среде. Помощь соседей друг другу на основе взаимности рассматривается как одна из разновидностей системы социальной помощи личности. Особенно развитая система соседской помощи возникает в условиях доверия друг к другу и отсутствия других ресурсов [4, с. 116].

Все разновидности социальной поддержки — эмоциональная, информационная и инструментальная — встречаются и в соседских взаимоотношениях. Естественные системы неформальной общественной поддержки, особенно в соседствах, изучаются сейчас очень активно [13, с. 381]. Есть данные, собственно, что по своей эффективности они не уступают профессиональным институциям, и предпринимаются попытки интегрировать эти две системы, повысить социальное богатство соседства, размещая в них семьи с социальными и психологическими ресурсами как источниками социальной помощи. В некоторых случаях эффективность соци-

альной помощи зависит от объема и структуры межличностных отношений индивида, и многочисленность и разнообразие контактов важнее, чем их качественные характеристики. В этом смысле соседство является большим ресурсом [9, с. 381].

Одним из плюсов в соседстве для жителей можно назвать систему услуг и просьб. Для подобной системы существуют конкретные организации, такие как соседский центр, где соседи могут встретиться и удовлетворить свои потребности за счет центра или других соседей, а также показать себя в роли резидента [12, с. 111].

Соседские центры автономно от организационной формы и вида партнерских взаимодействий, обеспечивающих их работу, занимаются делами жителей-соседей и выполняют свои функции: общения, добрососедства и взаимопомощи. Эти объединения становятся точками подъема самоорганизации жителей и районного самоуправления. Все это ставит и перед практиками новые задачи и в социологии, психологии, менеджменте и, конечно, в сфере местного самоуправления, поскольку именно в соседском сообществе и его стержневом элементе — соседском центре — вызревают новые конструктивные модели самоуправления и развития микрорайонов городов в России [10, с. 112].

Из вышеизложенного невозможно сделать односторонний вывод только о положительном значении соседей в городских условиях, ведь они — достаточно противоречивый социальный феномен. Их близость на одной территории соединяется с психологической дистанцией, обыденная открытость — со сравнительной индивидуальной маловажностью соседских взаимоотношений [11, с. 344]. Но самое главное, соседи могут выступать как предпосылки для ежедневного стресса и психологического риска и одновременно с этим являться средством различного рода поддержки и опоры.

Библиографический список

1. Балашова, М. В. Территориальное общественное самоуправление в контексте реформирования местного самоуправления современной России : политические аспекты : специальность 23.00.02 «Политические институты, процессы и технологии» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата политических наук / М. В. Балашова ; Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова. — Москва, 2011. — 28 с. — Место защиты : МГГУ им. М. А. Шолохова.
2. Бредникова, О. Е. «Я с соседями совсем не общаюсь…» : соседствование как рутинное взаимодействие / О. Е. Бредникова // Журнал социальных исследований : электронный журнал. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/ya-s-sosedyami-sovsem-ne-obschayus-sosedstvovanie-kak-rutinnoe-vzaimodeystvie/viewer (дата обращения: 13.10.2022).
3. Волкова, Т. Ф. Исследование потребительских качеств городской среды / Т. Ф. Волкова // Перспективы науки и образования. — 2014. — № 3. — С. 109–113. — URL : http://pnojournal.wordpress.com/archive14 (дата обращения: 25.10.2022) .
4. Волкова, Т. Ф. Реабилитация городской жилой среды. Социально-градостроительный аспект : учебное пособие / Т. Ф. Волкова. — Пенза : ПГУАС, 2014. — 116 с.
5. Гассий, В. В. Партнерство и кооперация в управлении экономическим развитием местного сообщества в контексте теории социального капитала : специальность 08.00.05 «Экономики и управления народны хозяйством : муниципальная экономика и управление местным развитием» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата экономических наук / В. В. Гассий ; Кубанский государственный университет. — Краснодар, 2005. — 166 с. — Место защиты : КГУ.
6. Глазычев, В. Л. Городская среда. Технология развития : настольная книга / В. Л. Глазычев, М. М. Егоров, Т. В. Ильина — Москва : Ладья, 1995. — 240 с.
7. Говоренкова, Т., Территориальное общественное самоуправление : предпосылки возникновения возможности для развития в современной России / Т. Говоренкова, Д. Савин, А. Чуев // Муниципальная власть. — 2003. — № 1.
8. Ивлева И. В. Городские соседские сообщества в процессе трансформации // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12: Психология. Социология. Педагогика. — 2010. — № 3. С. 339–346. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/gorodskie-sosedskie-soobschestva-v-protsesse-transformatsii (дата обращения: 13.10.2022).
9. Кияненко, К. В. Общество, среда, архитектура : социальные основы архитектурного формирования жилой среды : учебное пособие / К. В. Кияненко ; Вологадский гос. ун-т. — Вологда: ВоГУ, 2015. — 284 с.
10. Крашенинников, А. В. Градостроительное развитие жилой застройки : исследование опыта западных стран : учебное пособие / А. В. Крашенинников. — Москва : Архитектура-С, 2005. — 112 с.
11. Неделько, С. И. Самоорганизация населения как практика местного самоуправления / С. И. Неделько, Е. С. Шомина // Полития. — 2003. — № 4 (31). — С. 198–211.
12. Раудсепп, М. Жилая среда и взаимоотношения между соседями / М. Раудсепп // Средовые условия групповой деятельности / под ред. Х. Миккина. — Таллин, 2015. — С. 93–130.
13. Рябушин, А. В. Развитие жилой среды. Проблемы, закономерности, тенденции / А. В. Рябушин. — Москва : Стройиздат, 1976. — 381 с.

ФОРМИРОВАНИЕ ПАТРИОТИЗМА У МОЛОДЕЖИ В ОРГАНИЗАЦИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ

Е.Е. Фурманова

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. В статье рассматривается роль патриотизма роль в формировании национальной идентичности и сознания граждан. Особенно важно воспитывать патриотические чувства у молодого поколения, которое будет формировать будущее нашей страны. Он может объединять людей и способствовать укреплению гражданского общества и устойчивости государства. Патриотизм может также служить механизмом защиты национальных интересов, как внутри страны, так и за ее пределами. Патриотизм играет важную роль в современном обществе, и его значение может быть определено в зависимости от культурных и социальных условий и традиций. В следующей главе будут рассмотрены конкретные методики и подходы, которые используются для формирования патриотизма у молодежи в организациях социокультурной направленности.

Ключевые слова: патриотизм, молодежь, социокультурная сфера, культура.

Патриотизм является одним из важнейших элементов формирования национального самосознания и культуры. Он представляет собой комплекс моральных, этических и духовных ценностей, которые связаны с чувством принадлежности к своей стране, ее истории, культуре и народу. Формирование патриотизма среди молодежи является особенно важным, поскольку она будет формировать будущее нашей страны.

Организации социокультурной направленности играют важную роль в формировании патриотических чувств у молодежи. Они могут предоставить молодежи возможности для участия в различных культурных, спортивных, образовательных и других мероприятиях, которые могут способствовать формированию и укреплению патриотических чувств.

Одним из важных аспектов формирования патриотизма является формирование идентичности. Идентичность является сложным и многогранным понятием, которое связано с чувством принадлежности к определенной социальной группе, национальности, культуре, языку и т.д. В контексте формирования патриотизма идентичность может быть рассмотрена как чувство принадлежности к своей стране, нации и культуре.

Существует несколько подходов к пониманию формирования патриотизма у молодежи. Одни авторы считают, что патриотизм формируется в основном на уровне семьи и школы, где молодые люди получают первоначальные знания о своей стране и ее культуре. Другие исследователи считают, что организации социокультурной направленности, такие как спортивные клубы, культурные центры и другие организации, могут также способствовать формированию патриотизма у молодежи.

Важным аспектом формирования патриотизма является также воспитание гражданской ответственности и уважения к законам и институтам общественной жизни. Гражданская ответственность предполагает осознание своих прав и обязанностей как гражданина и готовность к их выполнению, а также к участию в общественной жизни и внесению своего вклада в развитие общества.

Важным аспектом формирования патриотизма у молодежи является также патриотическое воспитание. Оно представляет собой систему мероприятий и методов, направленных на формирование у молодежи патриотических чувств, уважения к своей стране и ее культуре, а также на развитие гражданской ответственности.

Существует множество организаций социокультурной направленности, которые имеют потенциал для формирования патриотизма у молодежи. К ним относятся спортивные секции, творческие объединения, школьные клубы, военно-патриотические организации и многие другие. В данной статье мы рассмотрим некоторые из них и их роль в формировании патриотических чувств у молодежи.

Спортивные секции являются одними из самых популярных организаций, которые могут помочь формированию патриотизма у молодежи. Спортивные мероприятия и соревнования национального уровня, такие как Олимпийские игры, могут поддерживать чувство гордости за свою страну и ее достижения. Они также могут стимулировать молодежь к занятию спортом, что, в свою очередь, может привести к повышению уровня физической подготовки и укреплению здоровья.

Творческие объединения, такие как театральные и художественные кружки, также имеют большое значение в формировании патриотизма у молодежи. Они помогают сохранять национальные традиции и культуру, а также способствуют развитию творческих способностей моло-

дых людей. Участие в таких объединениях может помочь молодежи ощутить связь между культурой и историей своей страны и почувствовать гордость за ее достижения в этой области.

Школьные клубы также могут способствовать формированию патриотических чувств у молодежи. Они могут предоставить возможности для изучения истории и культуры своей страны, а также развития гражданских и патриотических чувств. В рамках таких клубов молодые люди могут участвовать в различных мероприятиях, таких как организация праздников, экскурсии и прочее.

Помимо этого, организации социокультурной направленности также могут оказывать влияние на формирование патриотизма у молодежи через свои культурные программы и мероприятия. Например, организация может проводить культурные мероприятия, связанные с историей страны и национальными традициями, чтобы помочь молодежи лучше понять свою историю и культуру и развить чувство гордости за свою страну.

Более того, организации социокультурной направленности могут стать местом, где молодежь может взаимодействовать и обмениваться идеями с людьми из разных социальных и культурных групп. Это может помочь молодежи лучше понять и оценить разнообразие своей страны и развить уважение и толерантность к другим культурам и народам.

ДК «Орфей» ежегодно активно проводит ряд патриотических мероприятий и акций, направленных на формирование гражданско-патриотической позиции жителей города Тюмени. После проведенного анализа деятельности данной организации были выделены несколько мероприятий, которые активно способствуют формированию чувства патриотизма у молодежи путем социально-культурного воздействия. Так, интеллектуально-спортивная программа «Да славят Родину солдаты!» прошла в ДК «Орфей» 25 и 26 февраля. Мероприятие проводилось в рамках гражданско-патриотического воспитания детей и молодежи. Программа, приуроченная к празднованию Дня защитника Отечества, увлекла детей и позволила им проявить себя, активно участвуя в спортивных эстафетах и интеллектуальных конкурсах. К мероприятию активно привлекались школьники Тюмени, а также студенты институтов и колледжей, которые не только принимали участие, но и помогали в его организации и проведении, занимались волонтерской работой.

Также был проведен анализ деятельности ЦКиИ «Современник». Организация создает патриотические проекты не только к празднику Великой Победы, но и реализует их в течение всего года. Так, недавно на базе центра был организован поэтический вечер «Перо войны», где прозвучали произведения авторов разных лет. На мероприятии звучали музыкальные и поэтические произведения военных лет, а также написанные ветеранами уже в наше время. Весь вечер был пронизан духом патриотизма и гордостью за свою Родину. На мероприятие были приглашены ветераны войны, а также их родственники. Молодежь города Тюмени выступила в роли волонтеров, которые помогали в организации.

Таким образом, организации социокультурной направленности могут сыграть важную роль в формировании патриотизма у молодежи через свои цели, задачи, культурные программы и мероприятия, а также через создание среды, где молодежь может взаимодействовать с людьми из разных социальных и культурных групп.

В данной статье была рассмотрена тема формирования патриотизма у молодежи в организациях социокультурной направленности. Были проанализированы различные подходы к определению патриотизма и его значения для общества и государства. Также была рассмотрена роль организаций социокультурной направленности в формировании патриотизма у молодежи.

Основываясь на проведенном анализе, мы можем выделить следующие рекомендации по формированию патриотизма у молодежи в организациях социокультурной направленности:

1. Разработка и внедрение программ, направленных на формирование патриотических чувств и гражданской идентичности у молодежи, с учетом социокультурных и региональных особенностей.

2. Развитие спортивных клубов и секций, а также организация спортивных мероприятий с патриотической направленностью, таких как соревнования по патриотической гимнастике, военно-спортивные соревнования и т.д.

3. Организация мероприятий, направленных на знакомство молодежи с историей своей страны, ее культурным и историческим наследием, таких как экскурсии, музейные программы и т.д.

4. Участие государства в формировании патриотизма у молодежи путем создания программ и проектов, поддержки организаций социокультурной направленности и спонсирования мероприятий с патриотической направленностью.

5. Сотрудничество между организациями и государством в разработке и внедрении программ, направленных на формирование патриотических чувств у молодежи.

ПРИМЕНЕНИЕ КОМПОНЕНТОВ ОРГАНИЗАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧРЕЖДЕНИЙ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЫ НА ПРИМЕРЕ ЦЕНТРА КУЛЬТУРЫ И ДОСУГА «РОДНИК»

А.И. Шестакова

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. В данной статье рассматривается организационная культура в учреждении социально-культурной сферы. В работе разобрана структура организационной культуры учреждения культуры, расписаны ее основные элементы. Дается определение понятий «фирменный стиль», «имидж», «дизайн», «деловое общение». В статье проведено исследование, в результате которого были уточнены элементы организационной культуры, наиболее полно характеризующие реальные возможности формирования культурного пространства.

Ключевые слова: организационная культура, фирменный стиль, имидж организации, управление персоналом, учреждение культуры.

Организационная культура рассматривается как эффективный инструмент управления организацией и как ресурс ее стратегического развития: обеспечение эффективности организации и формирование приверженности сотрудников к деятельности учреждения. Смысл и цель организационной культуры заключается в обеспечении стратегии организации наиболее эффективными способами и социально приемлемыми приемами.

Структура организационной культуры включает в себя следующее: внешняя организационная окружающая среда — это элементы, которые находятся вне организации, но могут влиять на нее. Это конкуренты, ресурсы, технологии и экономические условия, влияющие на организацию.

В.А. Спивак делит внешнюю окружающую среду на две сферы:

— всеобщую: технологические, социокультурные, политико-экономические, законодательные, международные факторы;

— задающую (среда прямого воздействия): потребители, конкуренты, поставщики, рынок труда.

Фирменный стиль организации — важная группа элементов, формирующих впечатление об организации у социального окружения: имя, репутация, облик, способ существования фирмы, отличающейся совокупностью своеобразных приемов, манер поведения, характеристик общения. Стиль — это определенная нормативно-ценностная и поведенческая система, характеризующая внутреннюю жизнь организации в целом, а также методы и формы внешнего самовыражения. Все организации осуществляют внешнюю деятельность с целью создания благоприятных условий для адаптации в конкурентной среде. Это связано с тем, что деятельность организации, в первую очередь, связана с коммуникацией с целевой аудиторией [1, с. 30].

Фирменный стиль должен соответствовать уровню видения дел, который связан с представлениями о высоком профессионализме работников, качестве услуг и контактах с общественностью, заботе о клиенте. В результате согласования ожиданий внешней окружающей среды с качеством фирменного стиля создается положительный имидж организации, который привлекает к ней контактные аудитории.

Имидж является важной частью фирменного стиля, указывающей на индивидуальность организации, отражающей ее деятельность и притязания. Имидж — это структурный элемент, который относится как к внешней среде функционирования организации, так и к внутренней среде, поскольку в нем аккумулируется созданный облик организации.

Положительный имидж формируется в результате:

— многолетней безупречной работы;

— бережного отношения к собственному персоналу;

— удачных пиар-акций;

— социально ответственной позиции.

Отрицательный имидж формируется в результате:

— негативной оценки продукта деятельности его потребителями;

— грубости и безответственности персонала;

— неудачных пиар-акций и рекламных кампаний;

— негативной и скандальной информации в СМИ [3].

Репутация, имя — феномен, по смыслу близкий имиджу, но имеющий свои отличия. Репутация — это часть образа организации, сформированная в результате непосредственных действий. Публичное имя — стержень имиджа, оно живет в атмосфере общественной оценки, общественного мнения.

В структуру фирменного стиля входит дизайн (артефакты) — проектирование эстетического облика предметной среды фирмы.

Архитектурный дизайн включает в себя оформление внешнего вида здания, помещения. Этажи, коридоры, стены в значительной мере определяют потоки информации (таблички, указатели и т.д.). Условия рабочих мест. Оформительский дизайн задает стиль офиса, интерьер, оргтехника и т.п. Все это задает тон отношения к работе, к клиентам, межличностным отношениям.

Информационный дизайн — внешний вид (графика, художественные достоинства) разнообразной продукции организации, отражающие ее возможности, бизнес-культуру:

— дизайн печатной продукции как основное средство взаимодействия организации с окружающей средой;

— дизайн фирменного наименования как необходимого элемента представительства: название, печать, вывеска, товарный знак. Основу наименования и товарного знака составляет логотип: оригинальное начертание полного или сокращенного фирменного наименования. Это может быть добавлено слоганом (девизом), кратко выраженной миссией, отражающей жизненную позицию организации;

— дизайн системы внутреннего информирования сотрудников: листовки, бюллетень, многотиражная газета, наглядная пропаганда, стенная газета, досуга фирменный журнал, оформление;

— стиль деловых контактов — телефонные переговоры, личная беседа, деловой обед, посещение чужого кабинета и т.д.

Деловой облик сотрудника играет важную роль в формировании имиджа организации. По внешнему виду сотрудника можно судить о профессиональных, деловых, интеллектуальных качествах персонала. Стиль одежды регламентируется в той или иной степени нормативностью и запретами. В некоторых фирмах вводится спецодежда и униформа. Принципы дресс-кода: «одеваться надо так, как требует место, на которое вы претендуете, а не так, как требует место, которое вы уже занимаете» [2, с. 64].

Создав собственный стиль организации, важно его поддерживать в соответствии с выработанными у общественности представлениями. Добиваться, чтобы персонал идентифицировал себя с организацией и полностью соответствовал фирменному стилю, соблюдением организационной культуры. Каждый работающий сотрудник несет информацию об организации, где он работает, во внешний мир, то есть создает ее образ: внешним обликом, манерой поведения, культурой делового общения, соблюдением обязательств и т.д.

Таким образом, организационная культура — системное образование, имеющее сложную структуру. Все структурные элементы находятся в тесном взаимодействии, дополняют и уравновешивают друг друга. Помимо внешнего окружения и целей, связанных с тем, чтобы произвести благоприятное впечатление на субъектов и потенциальные группы аудитории, с кем приходится взаимодействовать организации, у нее есть также внутренняя среда, которая включает элементы организационной культуры, находящиеся в ее пределах.

Культурно-досуговое учреждение Центр культуры и досуга «Родник» является субъектом, обеспечивающим создание благоприятных условий для организации досуга и обеспечения жителей услугами организационной культуры на территории села Успенка Тюменского района Тюменской области.

В Центре культуры и досуга «Родник» преобладает персонал старше 35 лет, люди, работающие на использовании своих навыков и опыта, в большей части имеющие соответствующее образование.

Права, обязанности и ответственность персонала определяются согласно внутренним правилам, должностным инструкциям, трудовым договорам и Основным положением, которые соответствуют трудовому законодательству и законам, регулирующим трудовые отношения.

Эффективным способом анализа культурного развития выступает социодиагностика, позволяющая оценить структуру личности, идентификацию сотрудника с учреждением, уровень принятия идеалов и готовность поступать в соответствии с существующими ценностями. Проведенное исследование имело своей целью определение уровня развития организационной культуры Центра культуры и досуга «Родник». В опросе приняли участие 30 работников учреждения различных должностных уровней — руководители, специалисты, рабочие.

В процессе исследовательской работы были уточнены элементы организационной культуры, наиболее полно характеризующие реальные возможности формирования культурного пространства. Наиболее развитыми элементами являются такие, как ориентация на потребителя услуг (35%), ясность целей и ориентация на их достижение (27%), условия труда и трудовая дисциплина (16%), способность к разрешению конфликтов (14%). Такие же важные составляющие организационной культуры, как система ценностей, мотивационный механизм, коммуникационные связи, преданность сотрудников целям учреждения, ориентация руководства на персо-

нал, получили самый низкий процент (8%), что сказывается в итоге на действенности культуры в анализируемом учреждении.

Неудовлетворенность существующей системой оплаты труда у работников и отсутствие должного внимания к повышению их квалификации. Проведенная социодиагностика позволила сделать вывод, что организационная культура в Центре культуры и досуга «Родник» требует изменений и корректировки.

В процессе исследования была проведена диагностика межличностных отношений работников центра. Групповая сплоченность — чрезвычайно важный параметр, показывающий степень взаимодействия коллектива.

После обработки результатов оказалось, что средний показатель групповой сплоченности в Доме культуры равен 15. Можно сделать вывод, что коллектив в учреждении достаточно дружный, сплоченный. Единственная проблема — это отношения с руководством. Данное обстоятельство можно объяснить повышенной требовательностью директора к работникам учреждения. Опрашиваемые признали, что начальство их недооценивает. Присутствие вышестоящего лица их напрягает, вызывает отрицательные эмоции, что связано с нетерпимостью непосредственного начальства. Таким образом, можно предположить, что в Центре культуры и досуга «Родник» преобладает авторитарный стиль руководства.

Библиографический список

1. Казначевская, Г. Б. Менеджмент : учебник / Г. Б. Казначевская. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2018. — 346 с.
2. Понуждаев, Э. А. Популярный менеджмент, или Весь менеджмент на 150 страницах : учебное пособие / Э. А. Понуждаев. — Москва : Флинта, 2021. — 150 с.
3. Симонова, И. Ф. Имидж учреждения культурно-досуговой сферы : проблемы теории и практики / И. Ф. Симонова // Восточноевропейский научный журнал. — 2015. — № 1. — С. 66–69. — URL : http://www.simmerk.ru/publsci.html (дата обращения: 15.04.2023).

СОВРЕМЕННОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО: ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

ИСКУССТВО В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА: ОЧЕВИДНАЯ ИЛИ НЕОЧЕВИДНАЯ НЕОБХОДИМОСТЬ?

Д.В. Бондарь

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Аннотация. В статье поставлена проблема роли искусства в человеческой жизни: является ли оно средством релаксации и рекреации, позволяющим человеку сохранить работоспособность, или же это средство формирования и выражения человеческой сущности.

Ключевые слова: искусство, культура, необходимость, творчество, самовыражение.

Каждый человек в своей жизни сталкивается с искусством, он наблюдает за ним с самого раннего детства. Но зачем и почему? В чем причина его привлекательности и в чем его необходимость? Существует ли она? Практически каждый человек задавался этим вопросом. Возможно, причиной является тяга к прекрасному или к созданию чего-то нового и необычного. Или, может, им занимаются для сохранения искусства в поколениях и развития творческого начала? Тогда это самовоспроизводство — а зачем вообще это искусство человеку? Попробуем разобраться в этом по порядку и начнем с определения понятий: что же такое искусство?

По определению энциклопедии Британника, «искусство — использование мастерства или воображения для создания эстетических объектов, обстановки или действия, которые могут быть разделены с окружающими» [4]. Б.Л. Губман определяет искусство как форму культуры, связанную со способностью субъекта к эстетическому освоению жизненного мира, его воспроизведению в образно-символическом ключе при опоре на ресурсы творческого воображения. И. Кант говорил, что эстетическое отношение к миру — предпосылка художественной деятельности в любой сфере искусства. «Суждение вкуса всегда притязает на общезначимость, и основание тому эстетическое созерцание индивидуального как заключающего в себе идеальное измерение» [1, с. 159].

В философском энциклопедическом словаре искусством называется форма творчества, способ духовной самореализации человека посредством чувственно-выразительных средств [3]. Если сопоставить эти определения, то можно сказать, что искусство — это отражение мира человека (его души и духа), с помощью которого он создает объекты, выражающие его мировоззрение и идеи.

Искусство является формой культуры. Оно наиболее сильно связано с душевной жизнью в отличие от других форм культуры. Душевная жизнь выражается не только человеком, но и всей культурой. Все произведения искусства являются сосудом для этой души (эмоций, мировоззрения). В них может говорить даже душа эпохи, которая подразумевает под собой души множества людей из одного времени, желающие одного и того же.

Искусство способно выразить структуру духовного мира (то есть идей и правил), выходя за пределы только художественных форм. Образы искусства показывают нам жизнь души культуры в ее полноте, противоречивости, не разрушая изначальную целостность. Например, распад СССР дал повод для множества перфомансов в России на политические темы. Самым известным художником того времени был «человек-собака» Олег Кулик, который проводил свои акции, раздевшись догола и надев на себя ошейник. Тем самым он представлял новый образ русского человека с точки зрения европейцев — дикого, пугающего и свободного. Можно ставить под сомнение художественную ценность его представлений, его моральную и идеологическую ценность — но это выражение свободы было бесспорно эмоциональным, экспрессивным и выражалось эстетическими средствами.

Искусство ведь не только способ самовыражения души культуры, но также оно предстает одной из важнейших частей исторического процесса, его внутренней стороны. Оно может выражать глубинный уровень существования человечества на стадии «цивилизации». Творения, созданные в прошлом, во многом выражают именно это прошлое. Любая стадия развития искусства дает полный портрет души культуры лишь для своего времени, но не полный для пройденного и предстоящего ей пути. Но что вообще мы можем называть искусством? Все мы считаем искусством рисование, пение, танцы, литературу и т.п. — но почему не математику,

конструирование, языки? Почему различия в методах и средствах выразительности приобретают для нас определяющее значение?

С незапамятных времен в западной культуре царит противоречие между разумом и чувствами, наукой и художественной деятельностью. Возможно, есть веские причины разграничивать рациональные и художественные работы, как два различных способа осмысления мира. Но нет причин рассматривать их абсолютно отличными друг от друга. Если вспомнить, греческое слово «τέχνη» («техне») было наименованием одновременно науки, ремесла и искусства, объединяемых по критерию их принадлежности к «целесообразной», «идейно осмысленной», «модельно-порождающей» деятельности [1]. В таком случае, несмотря на отличия рациональных и художественных работ, мы склонны считать, что искусство — это все, что делает человек. Даже если это не соответствует истине.

Искусство было с человеком с самого начала его пути. Ведь рождение искусства можно считать знаком очеловечивания людей. Мыслительный процесс и наблюдение за природными явлениями приводят к созданию, вероятно, первого способа общения — через образы — достаточно ясные и конкретные, выражающие универсальные человеческие концепции.

Свое внимание первобытный человек прежде всего сосредоточил на природе и создал свое первое орудие — камень и палку. Создал, потому что он нашел, как можно применить этот камень и палку, чтобы упростить свою жизнь. Потом человек сосредоточился на объектах охоты. Вначале изображались животные с искаженными пропорциями, были увеличены самые «мясистые» места, что говорит нам о том, что эти изображения служили для изучения животного, какая часть важна первобытному человеку, а какая нет. В более поздних изображениях животных поражает точность передачи анатомического строения, умение показать своеобразие облика и характерную позу животного. Они уже служили больше для декора, чем для изучения. Возможно, длительной стадии слияния человека с животным миром послужила не только охота, но и физиологическое сходство животного и человека.

Постепенно человек начал разделяться с природной стихией, выделяясь из нее. Происходило своего рода прорастание человеческого начала из природных форм, то есть в общественном сознании создавались антропоморфные существа — например, Сфинкс, Шеду, различные боги. Они были своего рода идеалом древнего человека. Эти статуи воплощали сверхъестественные возможности живого существа. Люди начинают поклоняться этим существам, так как верят, что раз они настолько могущественны, то молитвами и различными подношениями, восхвалениями смогут достичь их «даров». Также изображали фараонов, но искажая их пропорции, для того чтобы показать их величие, ведь они считались связью между богами и простыми людьми. Изображали их великие дела, а также их статуи, в некоторых из них делались инкрустации в глаза для души умершего. Искусство этой эпохи служило больше религиозным целям, чем декоративным. А если даже декоративная цель присутствовала, то в ней прослеживался религиозный или восхваляющий мотив. Много позже начали изображать семейные сюжеты, а также бытовые.

В Средние века было популярно искусство с изображениями людей и множеством деталей, за которыми прячутся скрытые смыслы. Это считалось престижным, ведь не каждый человек сможет его расшифровать и объяснить — а если сможет, то его можно считать образованным, принадлежащим к элите. Так искусство становится маркером статуса, то есть социальным институтом. Также было искусство, в котором прослеживалось духовное начало, и искусство ради развлечения. В последнем главным было передать свободу, индивидуальность и эмоциональность. Такое искусство предназначалось нижнему слою общества, в нем большей частью не было скрытых смыслов. Все это указывает на разделение по статусу и власти, что в то время являлось признаком культуры.

Современное искусство — это искусство массовое, доступное каждому. Оно создано из простых форм, предметов, слов, которые знает каждый человек. Искусство показывает взаимодействие человека с миром. Это взаимодействие получает особую важность, его ценность умножается во много раз — в конечном итоге оно наполняется исключительным, великим смыслом. И каждый человек находит для себя свой смысл. Современное искусство дает каждому человеку право выбора на свою интерпретацию. Это говорит о важности личного мнения людей и праве личного выбора. Именно это является полным портретом души культуры в современном мире.

Искусство занимает огромное место в различных сферах общества. Задачей человека в искусстве является приобщение к нему, познание истории и культуры, увеличивающие шанс сохранения ценности искусства в поколениях и развития творческого начала. Оно служит одним из способов проявления потенциала человека, формирования его внутреннего мира и становления духовных ценностей. Все, что нас окружает, настолько разнообразно, что даже мелкие детали приобретают красоту, эстетику, индивидуальность, свидетельствуют о сопровождающем нас на каждом шагу искусстве. Мы каждый день видим его в совершенно разных проявлениях (здания города, машины, сайты, бытовые предметы и т.д.).

Человек обладает органами восприятия и способностями чувственного переживания. Каждый из видов восприятия способствовал занятиям искусством. Все эти виды соединены с мозгом, в котором происходит множество процессов. Сам мозг тесно связан с психикой — ведь психические функции распределены между полушариями головного мозга. Так искусство воздействует на психику человека, развивая и формируя его внутренний мир. Все переживания человека фиксируются в памяти, порождая умозрительный образ. Он может представить его «в голове», но сказать словами совершенно не получается. Когда человеком этот образ переводится в произведение, тогда эмоции, переданные в произведении, приобретают характер видимости.

Искусство может показать то, чего не видит ни наука, ни обычный человек. Например, бывали случаи, когда творец создал свое произведение, а спустя века оказывалось, что в своей работе он открыл то, до чего наука дошла только сейчас. Во время творения у человека работает огромное количество нейронных процессов, которые даже не всегда настолько сильно работают во время, например, математических вычислений.

Специального рассмотрения заслуживает взаимодействие детей с искусством. Каждого человека еще в детском возрасте начинает тянуть к искусству. Глядя на взрослого человека, на то, что он делает, ребенок пытается вначале это повторить. Поняв систему, он начинает придумывать что-то свое — например, если дать ребенку кубики и показать, что их надо ставить друг на друга или рядом, ребенок начнет создавать интересные комбинации, строить башни и т.д. Уже с детства человек начинает формировать свой внутренний мир, а также свое представления о внешнем мире и пытаться их показать с помощью искусства. И так как его мир еще не сформировался окончательно, он пытается его додумать сам. Поэтому взрослые люди зачастую удивляются тому, что смог придумать ребенок. Но по мере его взросления часто родители перестают уделять внимание занятиям, связанным с искусством, считая их детской забавой. Не говоря уже об искусстве в зрелом возрасте. Человек погружается в суету будней, зачастую занимаясь тем, что совершенно не выражает его мир — мировоззрение, предпочтения, интересы, ценности, не воспринимая искусство в положительном ключе. Без искусства человек не будет счастлив. Он не сможет творить, самовыражаться, не сможет познать свой мир и свои чувства — а не это ли является его человеческой сущностью?

Таким образом, творение и восприятие искусства — сложный процесс, заставляющий мозг человека работать в совершенно разных направлениях. Основная функция искусства — эстетическая — искусство отражает духовную потребность человека в гармонии и красоте, формирует понятие о прекрасном и являет человеку прекрасное. Искусство является преобразованием личного, чувственного и социального опыта человека. Познание и отражение как внутреннего мира, так и окружающего мира. Искусство осознает и отражает душу культуры.

Человек постоянно взаимодействует разными видами искусства в повседневной жизни, произведения позволяют человеку испытывать эмоции. Они дают человеку возможность наблюдать мир с разных точек зрения и посмотреть на привычные вещи с другой стороны, понять, как видел мир человек много столетий назад, как видит его ребенок или человек культуры, отличной от нашей. Где и когда бы ни жил человек, он стремится постичь и воспроизвести окружающий его мир, стремится передать свое понимание мира другим людям. Искусство не является необходимым для биологического выживания человека, но он не может существовать без искусства, оно просто обязано присутствовать в его жизни, ведь без него человек перестанет быть человеком. И для этого искусство необходимо не только как создание произведений искусства, но и как восприятие (переживание созданного и сопереживание автору), чем занимается каждый человек.

Библиографический список

1. Искусство // Электронная библиотека ИФ РАН «Новая философская энциклопедия» : [сайт]. — URL : https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0124a45b27a14302d1 c56924#:~:text=%D0%A2%D0%B0%D0%BA%2C%20%D0%BD%D0%B0%D0%BF%D1%80.%2C%20%D0%B3%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5 %D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5%20%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE,%C2%AB%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%2D%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D1%8E%D1%89%D0%B5%D0%B9%C2%BB%20%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8 (дата обращения: 15.04.2023).
2. Культурология. XX век : словарь / гл. ред., сост. и авт. проекта А. Я. Левит. — Санкт-Петербург : Университетская книга, 1997. — 630 с.
3. Философия : энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. — Москва : Гардарики, 2004. — 1072 с.
4. The Story of All of Us // Электронная энциклопедия Britannica Online : [сайт]. — URL : https://www.britannica.com/ (дата обращения: 15.04.2023).

ОГНЕННОЕ ШОУ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В.В. Иванова

Научный руководитель: Л.Н. Захарова

Аннотация. В статье рассматривается история огненного шоу, как в мире в целом, так и в России. Анализируются составляющие огненного шоу, а также раскрывается его сущность. Данное направление в культуре мало изучено и требует дальнейших исследований.

Ключевые слова: огненное шоу, пои, поинг, фаер-шоу, фаерщик.

Благодаря изменившимся реалиям жизни, социальных условий, а также научно-техническому прогрессу в конце XX — начале XXI века аудиовизуальная культура стала доминирующей культурой, фактически вытесняя собой все прочие формы культуры и способы передачи социокультурного опыта. Появление новых способов трансляции — информации, радио, телевидения, интернета — меняет модель жизни общества. Среди современных людей все чаще встречается так называемое «клиповое мышление», при котором человек воспринимает информацию небольшими кусками и яркими образами. Все это ведет к новому восприятию мира и отношению к реальности. Поэтому шоу и зрелище соответствуют подобному типу мышления и отвечают таким потребностям.

Зрелище всегда было способом трансляции культурной традиции того или иного типа общества. В этих зрелищных способах самовыражения культуры передавался опыт и закреплялась модель поведения. У разных культурных обществ существует своя культурная традиция [2].

В племени маори культурная традиция в искусстве заключалась в ткачестве, плетении, строительстве лодок, развитой резьбе по дереву, а также в получившем большое распространение в наше время огненном шоу. Оно несло в себе как развлекательную, так и культовую цели. Реквизитом являлись пои — «мяч на веревке», но крутили их тогда без огня. Мужчины крутили пои в целях развития силы и ловкости, а женщины — для развлечения.

В XX веке бродячие артисты переняли у маори пои, а затем в 50–60-е гг. в Западной Европе и Америке появилось фаер-шоу — танец с огненными поями под ритм барабанов. В конце XX века этот вид искусства помимо своей физической направленности стал приобретать философский смысл единения со стихией. Сегодня фаер-шоу стало популярным как развлечение на праздниках и предметом индустрии развлечений.

Феномен огня всегда излучал силу, которая внушала страх и благоговение, но также и безграничное восхищение. Он сыграл значительную роль в нашей истории и сформировал наш образ жизни. Укротители огня глубоко уважают пламя и знают, что они ни в коем случае не имеют над ним полного контроля.

В России такое направление, как огненное шоу, появилось сравнительно недавно — примерно в 2005–2007 годах. Тогда у так называемых фаерщиков не было учителей, поэтому всему приходилось обучаться по западным видео. На сегодняшний день почти в каждом городе страны можно найти коллективы фаерщиков, в которых можно заниматься как на платной, так и на бесплатной основе. Такие коллективы называются театрами огня или шоу-группами.

Огненное шоу является компилятивной формой шоу-программ. Огненные или световые постановки создаются при совокупности следующих форм культурной деятельности:

— танцы: от танца живота до хип-хопа, огонь часто добавляется к танцевальным номерам, потому что его органическая природа дополняет ритмы тела. Это можно увидеть в традиционных полинезийских танцах, экзотических танцах и музыкальных клипах;

— театральность. Ничто так не оживляет драму, как добавление элемента огня. Использование огня может изобразить изящество, силу, опасность или что-то еще, что может придумать ваше воображение;

— техника — это, пожалуй, самая важная область занятий элементами огненного шоу. Это часть огненного шоу, включающая само владение реквизитом. Исполнители стремятся овладеть технической компетентностью с выбранным ими реквизитом.

Фаер-шоу, вышедшее из кручения пои (поинга), является направлением оригинального жанра. С течением времени кроме поинга в направлении появляется новый реквизит и новые способы взаимодействия с огнем. Например, кроме грузика на веревках появляются такие конструкции, как веера с огненными фитилями, стафф — шест с двумя фитилями на концах, даббл стафф — два небольших стаффа, которые крутятся одновременно, обруч, к которому крепятся огненные фитили, огненные мечи, огненная скакалка и тому подобные.

Для большей зрелищности иногда используются пиротехнические конструкции. Это могут быть как пиротехнические фонтаны на стойках, так и прикрепленные к реквизиту, использу-

емому в шоу. Также используются такие техники, как обжигание (проведение горящим реквизитом по телу), бризинг (выдувание огня), глотание огня (трюки, заключающиеся в перекрытии доступа кислорода к огню).

Перед выступлением с огнем артист учится азам кручения на тренировочном реквизите. После освоения базовых элементов фаерщик должен изучить технику безопасности. Затем проходит тренировка с огнем. И только после этого человек допускается к выступлению.

С развитием технологий большую популярность набирает световое шоу. Преимущество светового реквизита перед огненным заключается в том, что его можно использовать в помещении, он не несет вреда здоровью артистов, является в принципе более безопасным, а также не оставляет следов на костюмах выступающих. Зрелищность светового шоу увеличивается благодаря пиксельному реквизиту, при кручении которого проявляется загруженная в программу картинка.

Несмотря на возрастающую популярность огненного шоу, многие люди опасаются такого вида творчества. Например, некоторые учреждения, на базе которых занимаются театры огня, не дают артистам выступать непосредственно с огнем, прося заменять его светом. По мнению автора, световое шоу все же уступает по зрелищности огненному.

Таким образом, огненное шоу имеет большое значение в современной культуре зрелищ. Нынешнее восприятие мира обусловило выход зрелищ и шоу на ведущие позиции среди развлекательных программ. Молодежь все чаще выбирает фаер-шоу в качестве хобби, благодаря чему это направление развивается.

Наблюдение за таким опасным зрелищем является процессом выражения эмоций. Зрителям интересно созерцать за подчинением человеку такой необузданной стихии, как огонь. Люди хотят новых и интенсивных впечатлений, поэтому получают большое удовольствие от посещения огненных постановок.

Библиографический список

1. Дуков, Е. В. Зрелище как социальный феномен / Е. В. Дуков // Телескоп : журнал социологических и маркетинговых исследований. — 2010. — № 3 (81). — С. 24–27. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/zrelische-kak-sotsialnyy-fenomen (дата обращения: 14.04.2023).
2. Зрелище и шоу как феномен современной культуры и образования. — Изображение / Видеоуроки в Интернет // YouTube : [сайт]. — URL : https://www.youtube.com/watch?v=VN5SSpWyUiM&t=3903s&ab_channel=%D0%92%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BE%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA%D0%B8%D0%B2%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B5%D1%82 (дата обращения: 14.04.2023).

МУЗЫКА КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ ПЕРСОНАЖЕЙ Л.Н. ТОЛСТОГО В РОМАНЕ «ВОЙНА И МИР»

М.М. Кривоногов

Научный руководитель: С.М. Игнатьева

Аннотация. Музыка как одно из средств художественной выразительности в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» является одним из самых ярких средств создания образов как главных, так и второстепенных персонажей. Характер используемых автором музыкальных произведений, а также эмоциональное состояние героев, сопровождаемое пением, игрой на музыкальных инструментах, или описываемое автором состояние, атмосфера вокруг персонажа помогают читателю как бы проникнуть в эпоху, стать ее частью, что само по себе отчасти является культурологическим приемом в художественном произведении.

Ключевые слова: средства художественной выразительности, музыка, образ, персонаж, текст, культурология.

Художественная литература всегда была соединительным звеном между всеми видами искусств, равно как и музыка. Слово «текст» происходит от древнегреческого «ткань». Оно было заимствовано в XVIII в. из немецкого языка, где «text» (лат. textus — «словесное единство») — «ткань» — восходит к «техо» (ткать, соединять) [1]. Безусловно, это понятие существует как один из основных литературоведческих терминов. Так, в отечественной художественной литературе мы находим тонкое «вплетение» музыкальных произведений в литературное пространство. От романа «Обломов» Н.А. Гончарова, где упоминается «хит» того времени «Casta diva» [2], до романов В. Пелевина, в которых упоминание музыкальных произведений не ограничивается одним или даже десятком

композиций. В контексте творчества Пелевина появляется даже термин «саундтрек к роману», однако мы подробнее остановимся на анализе использования музыки как средства художественной выразительности на примере романа Л. Н. Толстого «Война и мир».

Лев Николаевич Толстой был музыкально одаренным человеком. Он жил в среде, где музыку любили и ценили. В годы создания «Войны и мира» и «Анны Карениной» музыкальные интересы писателя распространялись на все сферы современной ему музыкальной культуры. Но так как жизнь Толстого в 1860–1870-х гг. строилась вокруг его яснополянского дома и быта, домашнее любительское музицирование оставалось основной сферой его музыкальной деятельности. «За это время он редко имел случай слышать концертную музыку, — вспоминал об отце С.Л. Толстой. — Зато в Ясной Поляне процветала любительская музыка. Там подолгу гостил К.А. Ислявин, хороший музыкант и порядочный пианист, бывала сестра Льва Николаевича Марья Николаевна и др.; каждое лето приезжала его свояченица Т.А. Кузминская, очень хорошо певшая <...>. В 1870-х годах Толстой сам увлекся музыкой до того, что играл по 3–4 часа в день. Впечатление от его игры — одно из моих ярких детских впечатлений» [3].

В романе «Война и мир» музыка играет важную роль как один из элементов художественной выразительности. Автор не только упоминает разные музыкальные произведения, но и использует музыку в качестве некоего символа, отражающего состояние души героев и находящегося в контрасте с реальностью. На протяжении всего романа музыка сопровождает героев в различных ситуациях, от праздничных балов до полевых лагерей и боевых действий. Например, в начале книги описывается светский прием, который проходит в доме Анны Павловны Шерер. Здесь музыкой становятся сами гости Анны Павловны, которую автор сравнивает с мастерицей, умело запустившей ткацкий станок, а гости — веретена в нем: «Веретена с разных сторон равномерно и не умолкая шумели», — пишет Л. Толстой. И тут инструмент рабочий как бы превращается в инструмент музыкальный, при этом писатель активно создает атмосферу торжества и роскоши, а также отображает отношения между героями, создается атмосфера салона.

Наташу — главную и любимую героиню Толстого в романе — музыка окружает с раннего детства. Она одинаково полно впитывает и фольклор, что описывается автором в сцене в охотничьем домике, и классическую музыку, что Толстой показывает в описании первого бала героини и затем неоднократно возвращается к этому приему в различные эпизоды жизни Наташи, показывая эволюцию души героини, ее духовный рост. В момент знакомства с Наташей в Отрадном Андрей Болконский слышит ее эмоции, которые, вырастая, заканчиваются неизменно пением вместе с Соней: «Два женских голоса запели какую-то музыкальную фразу, составлявшую конец чего-то». Эта сцена в Отрадном является кульминацией возрождения Болконского после трагических событий. Выходит, что в семьях Болконских и Ростовых музыка выступает как своеобразный живительный родник, помогающий сохранить самые важные семейные и человеческие ценности.

Музыка также является символом искусства и культуры, которые противостоят жестокости и беспорядку войны. Уже в первом томе, когда русская армия терпит поражение в Аустерлицком сражении, Толстой, как бы случайно, описывает момент появления на фронте Кутузова, и неизменно автор показывает дух русского народа, стержень русской души в каждом солдате. «“Сени новые мои...” — подхватили двадцать голосов, и ложечник, несмотря на тяжесть амуниции, резво выскочил вперед и пошел задом перед ротой, пошевеливая плечами и угрожая кому-то ложками. Солдаты, в такт песни размахивая руками, шли просторным шагом, невольно попадая в ногу. Сзади роты послышались звуки колес, похрускивание рессор и топот лошадей. Кутузов со свитой возвращался в город. Главнокомандующий дал знак, чтобы люди продолжали идти вольно, и на его лице, и на всех лицах его свиты выразилось удовольствие при звуках песни, при виде пляшущего солдата и весело и бойко идущих солдат роты» [3].

Таким образом, музыка является неотъемлемой частью мироощущения и композиции романа «Война и мир». Через использование музыки как средства художественной выразительности Л.Н. Толстой передает свою философию жизни и отражает, а местами усиливает главные идеи произведения, в частности, поиск истины, духовного преображения и осознание важности благородства в человеческих отношениях.

Библиографический список

1. Гончаров, И. А. Обломов / И. А. Гончаров // Интернет-библиотека Алексея Комарова. — URL : https://ilibrary.ru/text/475/p.15/index.html (дата обращения: 24.05.2023).
2. Найдорф, М. И. Музыка в жизни и творчестве Л. Н. Толстого 1860–1870 годов / М. И. Найдорф // Культуролог Марк Найдорф. Тексты : [сайт]. — URL : https://sites.google.com/site/marknaydorftexts/muzykalnost-l-n-tolstogo-istocniki-motivacii/glava-ii (дата обращения: 24.05.2023).
3. Происхождение слова текст // ЛГЩ. Этимологические онлайн-словари русского языка : [сайт]. — URL : https://lexicography.online/etymology/%D1%82/%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82 (дата обращения: 24.05.2023).
4. Толстой, Л. Н. Война и мир. Том I–II : роман / Л. Н. Толстой. — Москва : Изд-во «Э», 2017. — 928 с.
5. Толстой, Л. Н. Война и мир. Том III–IV : роман / Л. Н. Толстой. — Москва : Эксмо, 2020. — 704 с.

ПРИМЕНЕНИЕ ИНСТРУМЕНТАРИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО СВЯЗЯМ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ В СФЕРЕ РЕАЛИЗАЦИИ ПЛАТНЫХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ УСЛУГ

А.И. Ошкадерова

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье рассмотрены различные инструменты связей с общественностью, применение которых целесообразно в деятельности социально-культурных организаций, оказывающих платные услуги населению. Для успешной реализации конкурентной стратегии в сфере платных социально-культурных услуг важна деятельность по связям с общественностью, в том числе в части управления имиджем, позиционирования и продвижения услуг. Авторами разработан и частично представлен в статье проект по применению инструментария связей с общественностью, направленный на укрепление положительного имиджа и повышение спроса на платные услуги танцевальной студии.

Ключевые слова: танец, культурно-досуговая сфера, бизнес, связи с общественностью.

Главная цель рекламы и деятельности по связям с общественностью в культурно-досуговой сфере — продвижение и продажа культурных услуг. По мнению Т.В. Козловой, деятельность связей с общественностью культурно-досуговых организаций строится по двум основным направлениям: репутационный менеджмент, построение и поддержание имиджа компании [2].

Профессионалы сферы культуры по связям с общественностью используют несколько различных инструментов:

— новости, место, где специалисты по связям с общественностью могут находить и создавать новости с положительным (или нет) мнением об организации, но бывает, все происходит спонтанно, иногда специалист предлагает организовать мероприятие и попадает в новости;

— публичные выступления также могут создать популярность. От руководителей все чаще требуется отвечать на вопросы представителей СМИ или выступать с речами на собраниях и конференциях, что может улучшить или навредить имиджу организации;

— специальные мероприятия, дни открытых дверей, фейерверки, мультимедийные презентации и шоу с участием звезд эстрады;

— печатные материалы для влияния на целевые рынки — ежегодные отчеты, брошюры, статьи, сборники и др.;

— аудиовизуальные материалы: фильмы, слайды, видео- и аудиокассеты;

— симпатии общественности можно заслужить, вкладывая деньги и время в общественно полезную деятельность — кампании по сбору средств для решения насущных проблем;

— спонсорство — это любое действие, посредством которого корпорации получают общественное признание;

— web-страница также оказывается неплохим инструментом связи с общественностью [4].

Создание положительного имиджа организации способствует решению сразу нескольких проблем, например, формированию группы постоянных клиентов [1, с. 13]. Реклама и коммуникации по связям с общественностью играют огромную роль в создании имиджа организации [5]. Рассмотрим наиболее популярный инструмент по связям с общественностью.

Одной из важнейших интернет-площадок для танцевальных студий является собственный сайт. Именно на сайте размещается самая важная информация, а также возможные достижения. Сайт позволяет посетителям ознакомиться с информацией об услугах организации, записаться на занятие, получить ответы на интересующие вопросы.

Для создания и укрепления положительного имиджа танцевальной студии и в целях привлечения клиентов был разработан проект по применению инструментария связей с общественностью. Разработке проекта предшествовало предпроектное исследование, целью которого стало выявление мнений потенциальных потребителей платных услуг танцевальной студии и создание «портрета целевой аудитории».

Тема исследования: студия индийского и современного танца «GreatDance» глазами ее учеников. Проблема исследования: в связи с существующим на сегодняшний день экономическим положением и снижением уровня спроса населения на услуги танцевальных студий необходимо подобрать такой комплекс рекламных и других средств продвижения, который бы не требовал крупных финансовых вложений, но вместе с тем эффективно решал поставленные задачи.

В ходе исследования был составлен «потрет потребителя». Как правило, основная аудитория школ танцев — молодежь (чаще девушки) в возрасте от 14 до 25 лет, отдающая предпочтение популярным современным танцевальным направлениям (хип-хоп, современная хореография,

шафл). В большинстве случаев они посещают танцевальные занятия вместе со своими друзьями, но часто меняют свои увлечения и не имеют самостоятельного заработка, в силу чего их нельзя назвать постоянными клиентами.

Было проведено анкетирование среди жителей района Московский тракт. Целью анкетирования было узнать, сколько человек слышали о нашей студии, а также хотели бы записать на занятия своего ребенка или себя. Выборка случайная, количество респондентов составило 78 человек.

Большинство из них не слышали о студии, но хотели бы записаться на занятия. Студия была создана довольно недавно, и начало пути дается достаточно тяжело, поэтому для того, чтобы ее раскрутить, понадобятся некоторые каналы размещения информации, которые достаточно популярны в наше время: социальная сеть ВКонтакте; раздача листовок.

Во ВКонтакте создано мини-приложение «ВК Бизнес», где есть функция «Реклама сообщества», благодаря которой можно запустить рекламу любого сообщества, сайта, записи или товаров и услуг. Пост отображается в ленте новостей, где непосредственно люди, которым интересна данная деятельность, открывают запись, переходят по ссылке и записываются на занятие или приобретают товар.

С помощью этого инструмента (коммуникация в соцсети) возможна реклама услуг танцевальной студии, информирование целевой аудитории и заинтересованных лиц общественности об участии в конкурсах (записи выступлений привлекают внимание, распространяются в сети), получение «обратной связи» в виде комментариев, применение элементов стимулировании продаж и др. Вместе с тем есть возможность привлечь достаточное количество подписчиков.

Пошаговая работа в мини-приложении «ВК Бизнес» предполагает постановку целей рекламной коммуникации. В данном случае цель — привлечение клиентов (подписчиков). Выбор этой цели в мини-приложении обеспечивает приток посетителей сообщества и повышение количества просмотров. Редактирование поста включает работу по созданию (изменению, дополнению) следующих элементов сообщения:

1) текста рекламной записи (рассказ, какие товары и услуги предлагаются);

2) картинки к записи (можно вставить простое фото логотипа или фото, которое способно заинтересовать пользователей, которые увидят запись);

3) целевого действия (нужно выбрать одну цель из перечисленных в посте);

4) призыва к действию.

Данная рекламно-информационная запись будет показана в новостной ленте и не будет опубликована на стене сообщества.

После создания записи необходимо произвести:

1) анализ аудитории, для которой данная информация будет интересна;

2) выбор местоположения;

3) возраст;

4) автоподбор интересов;

5) выбор интересов;

6) ключевые фразы.

В конце блока можно будет сохранить аудиторию в шаблоны.

При заполнении блока «Бюджет» в мини-приложении предлагается ответить на вопросы: сколько будет стоить данная реклама в день (при этом дневной лимит должен быть в диапазоне от 100 рублей до 25 000 тыс. рублей); какова будет длительность рекламы (от 1 до 21 дней, при этом чем больше длительность, тем дешевле показы рекламы). Далее выполняется настройка графика показов.

Итоговая стоимость демонстрации рекламно-информационных сообщений зависит от количества дней размещения и целей. В разработанном проекте реклама будет стоить 2000 рублей. Оплата производится только безналичным вариантом.

Данный способ применения различных инструментов по связям с общественностью в рамках рекламно-информационных сообщений является достаточно бюджетным и результативным. Этим способом многие сообщества продвигают конкурсы, фестивали, тренинги, лекции и многое другое, чтоб привлечь как можно больше участников, клиентов, учеников [1, с. 14].

Второй способ продвижения студии танцев — раздача листовок. Единственный минус, который имеет данный способ, это достаточно большая вероятность недоведения информации до потенциального и реального потребителя, поскольку многие люди после того, как взяли листовку, сразу спешат ее выбросить в ближайший мусорный бак. Но все-таки есть те, кого привлекает данная листовка, и они в дальнейшем дают обратную связь. Опыт раздачи листовок показал, что данный способ не такой эффективный, как социальные сети, но клиентов привлечь возможно. Количество привлеченных клиентов зависит еще от местоположения раздачи листовок. Лучшими местами можно считать парки, скверы, торговые центы. Существует еще возможность оставлять листовки в самом помещении, например, на стойке администратора в

каком-либо офисе. Также хорошим вариантом размещения буклетов могут служить школы, детские сады, центры развития, площадки для проведения праздников, игровые комнаты и др.

На раздачу листовок потребуется 1000 рублей за 100 шт. и личное время. При удачном выборе места раздачи листовок 100 штук можно раздать в течение нескольких часов.

Итак, для танцевальной студии, которая была создана недавно и нуждается в привлечении клиентов и создании положительного имиджа, существует острая необходимость в использовании инструментария связей с общественностью. Описанные инструменты (рекламно-информационные коммуникации в соцсети и элементы прямого маркетинга) подойдут для реализации как на текущем этапе деятельности студии, так и в дальнейшем для продвижения услуг и поддержании интереса постоянной целевой аудитории.

Библиографический список

1. Диянова, С. Н. Маркетинг сферы услуг : учебное пособие / С. Н. Диянова, А. Э. Штезель. — Москва : Магистр : Инфра-М, 2012. — 191 с.
2. Козлова, Т. Технологии позиционирования учреждения культуры / Т. Козлова // Справочник руководителя учреждения культуры. — 2010. — № 11. — С. 62–73.
3. Новаторов, Э. В. Маркетинг услуг : теория и технология : монография / Э. В. Новаторов. — Санкт-Петербург : ИП Петров Д.А., 2015. — 200 с.
4. Оптимальный инструментарий PR для сферы культуры // Студопедия : [сайт]. — URL : https://studopedia.su/16_46608_optimalniy-instrumentariy-PR-dlya-sferi-kulturi.html?ysclid= lbao7lpkqt985346827 (дата обращения: 12.04.2023).
5. Социальная реклама и связи с общественностью : учеб.-метод. пособие / А. А. Котлярова, А. Е. Кузьмин, А. В. Кульназарова, М. В. Нестерова. — Санкт-Петербург : СПбГУТ им. М.А. Бонч-Бруевича, 2021. — 27 с. — URL : https://e.lanbook.com/book/279413 (дата обращения: 10.04.2023).

ПРОБЛЕМА ЦЕННОСТИ И ЦЕНООБРАЗОВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

А.В. Рябова

Научный руководитель: В.С. Сидорова

Аннотация. Современное искусство безосновательно дорогое — подобный стереотип сформировался у большого числа россиян. На сегодняшний день существует проблема определения стоимости предметов искусства. В действительности творчество имеет познавательный эффект и ценность определяется объективно. Проблема исследования заключается в том, что есть парадокс при ценообразовании на арт-рынке: картины, субъективно не имеющие отличий, сильно дифференцируются в цене. Ключевая задача — выявить, какие критерии воздействуют на установление стоимости на объекты искусства.

Ключевые слова: ценообразование произведений искусства, современное искусство, нейросети, арт-рынок.

Искусство — обязательная часть культуры. Оно появилось еще во времена позднего палеолита в виде наскальных рисунков первобытных людей и по сей день существует в качестве значительной составляющей духовного развития человека. Стоит отметить, что искусство соединяет в себе не только архитектурные памятники, театры, хореографию и музыку, но и историческую культуру, традиционное наследие.

Актуальность темы исследования. Современное развитие экономики и насыщенность инвестиционных рынков определили необходимость поиска новых объектов для инвестирования, помимо таких традиционных, как ценные бумаги, драгоценные металлы и недвижимость. Одной из перспективных сфер вложения капитала являются предметы изобразительного искусства.

Объем международного рынка предметов искусства оценивается экспертами в пределах от 30 до 40 млрд. долл., с учетом условной оценки стоимости открытых коллекций произведений искусства. Рынок предметов искусства Российской Федерации занимает незначительную долю в объеме международного рынка и составляет около 0,1%, а доходность капиталовложений на нем ежегодно превышает 15% годовых [5, с. 5–26].

Высокий уровень развития рынка предметов искусства в зарубежных странах, отсутствие корреляции данного рынка с рынком ценных бумаг, а также способность предметов искусства, использующихся в целях инвестирования, защитить вложенные средства от инфляции в силу их независимости от изменений в политической, социальной и экономической сферах создают предпосылки для роста инвестиционного спроса на подобные активы в Российской Федерации. При этом наиболее востребованными среди инвесторов объектами инвестирования на рынке

являются предметы изобразительного искусства. Вместе с тем одним из основных препятствий развития данной сферы капиталовложений является несоответствие экономических методов оценки требованиям инвесторов при определении стоимости предметов изобразительного искусства как инвестиционного актива.

Проблема развития методов оценки стоимости предметов изобразительного искусства, позволяющих определять рыночную цену объектов инвестирования, обусловливается многообразием факторов стоимости, недостаточным нормативно-правовым регулированием оценочной деятельности в данной сфере, неполным отражением вопросов развития методов оценки стоимости данных объектов в научных исследованиях, а также нехваткой специалистов-оценщиков.

Теоретические и методические вопросы оценки предметов изобразительного искусства, использующихся в целях инвестирования, являются недостаточно разработанными. Отдельные аспекты экономики культуры и теории оценки предметов искусства рассматриваются в работах Б. Фрея, Р. Дженсена, Д. Галеноса и М. Шубика.

Вопросы эффективности функционирования рынка предметов искусства как инвестиционного рынка отражены в работах Р. Андерсона, Б. Фрея, Р. Эшенбергера, Х. Хоекена, Л. Руикеса, Д. Ходгсона, К. Воркинка, Г. Ландеса, А. Автономова и др. Принципы работы аукционных домов и ценообразования в их рамках изучали О. Ашенфельтер и К. Гредди.

Различные факторы, влияющие на цену произведений искусства, рассмотрены в работах Б. Денисова, А. Сахарова, С. Скатерщикова и др.

В современном обществе, с воздействием на него информационных и цифровых технологий, в непрерывном присутствии в повседневной жизни смартфона и искусственного интеллекта, творческий аспект жизни человека зачастую перестает функционировать в рамках самостоятельного креативного мышления. Часто оно объединяется не только с наукой, но и взаимодействует с новейшими технологиями. На Международной ярмарке современного искусства COSMOSCOW в 2020 году куратор некоммерческого фонда и арт-критик Александр Буренков продемонстрировал приложение для смартфона, в котором искусственный интеллект собрал тематическую коллекцию картин. На ярмарке был посвящен зал данной коллекции. В Санкт-Петербурге в 2021 году установили скульптуру-радиостанцию, которая при помощи нейросети и дуновений ветра создает уникальную музыку. Автор проекта — Андрей Шибанов. Скульптура символично создана в виде приемника, потому что в 2021 году исполнилось 135 лет со дня работы директора электротехнического института, ученого и изобретателя радио Александра Степановича Попова. При помощи 144 железных прутков, которые перемещаются под действием ветра, создают вибрацию, специально разработанные датчики фиксируют сигналы, и они поступают в нейронную сеть. Таким образом, воспроизводится звук. Эти примеры подтверждают, что искусственный интеллект постепенно начинает заменять человека даже в креативных индустриях.

Существует сложность в восприятии современного искусства. Так происходит из-за кардинального отличия форм творчества у предков. В работах созидателей отражались актуальные проблемы и идеи духовно-религиозной составляющей эпохи и культуры в целом. В XX в. появилось большое количество уникальных форм, жанров и творческих направлений. Например, после 1990 года появились такие направления, как био-арт — стык искусства и генетики; гиперреализм — реалистичная достоверность художественных образов; максимализм — предельное усложнение форм и цветов; солнечное искусство — инсталляции и скульптуры, которые работают от солнечной энергии; стрит-арт — фоном для размещения работ художников является городское общественное пространство. На этих примерах можно заметить постепенное исчезновение общей концепции современного искусства. Отсутствует единая направленность цивилизации и культуры в целом.

В нашей стране можно отчетливо проследить период постепенного появления «современного искусства». Он начинается с конца XIX века и содержит в себе такие направления, как модернизм и постмодернизм. Однако на Западе — с 1960-х годов, когда вследствие невероятной скорости технического прогресса созидателям стало неудобно в рамках классических технологий и традиций изобразительного искусства. Следовательно, творческие деятели стремились изменить подход к созданию работ.

Период модернизма в истории России ярко выражен в скульптурах, архитектуре, плакатах — везде прослеживаются новые формы и материалы, непривычные цветовые сочетания. Традиции, обычаи, фольклор — все это способствовало развитию своеобразия русского модерна. Русские фольклорные мотивы давали новое веянье художникам, архитекторам, музыкантам и другим творческим деятелям.

В России большое количество творческих людей, которые самореализуются при помощи живописи, хореографии и т.п. Но, несмотря на обилие образовательных учреждений в сфере культуры и искусства, в нашей стране всего 12 музеев современного искусства. Крупнейшим в Российской Федерации является частный музей «Эрарта» в Санкт-Петербурге. Название расшифровы-

вается как «эра арта» — «эра искусства». Эрарта — это более 2800 современных произведений живописи, графики, скульптуры, сайнс-арта, видео-арта от 300 авторов. Также музей поддерживает молодых специалистов и проводит премию среди креативных работ, победителя выбирают при помощи зрительского голосования. Главный приз в 2023 — 3,2 миллиона рублей.

Искусство прогрессивно развивается при помощи компьютерных и экспериментальных, информационных и уникальных технологий, обретая новые формы для передачи отражения положения государства, пространства, смысла и настроения. Однако описать с точностью до малейших деталей данный период в истории искусства России можно будет только спустя время. Сегодня мы можем наблюдать за развитием творческого процесса и делать первичный анализ, догадки о будущих формах, направлениях, материалах и фактурах.

Традиционные техники с классической живописью по полотну сменились на животрепещущие и осмысленные инсталляции, уличное искусство и цифровую живопись.

Стоит отметить, что в России мало музеев современного искусства, но практически в каждом уголке нашей страны есть хотя бы одна площадка для реализации творческого потенциала и выставочное пространство, которое работает с молодыми дизайнерами, видеомейкерами, цифровыми художниками и не только. Тем не менее не все жители после знакомства с выставками современных деятелей искусства чувствуют себя замотивированными и искреннее одухотворенными. Все это из-за отсутствия знаний истории, художника и стиля, в котором он работает. Арт-пространства, музеи и мультицентры зачастую проводят бесплатные медиации по выставкам вместе с авторами. Рассказывают о стиле и его особенностях, фактурах и направлениях, а также о том, что хотел донести созидатель до общественности.

Искусство всегда вызывает эмоции и дискуссии на актуальные темы, над которыми стоит задуматься. Все это способствует расширению кругозора и помогает найти общее между содержанием и реализацией, идеей и формой ее проявления.

Зачастую произведения искусства могут быть не только непонятными для общества, но и дорогими. Например, художник из Италии Маурицио Каттелан в 2019 году создал инсталляцию «Комедиан» из свежего банана и сантехнической ленты. Ее себестоимость не более 1 доллара, однако два экземпляра работы ушли прямо с выставки в Майами за 120 000 долларов, а третий достался музею Соломона Гуггенхейма. Более того, один из коллекционеров — американский художник Дэвид Датуна — прямо на выставке съел банан из произведения во время своего выступления, назвав действие перфомансом “Hungry Artist” (с англ. — «голодный художник»). Банан в тот же день был заменен на новый. А из чего в итоге складывается стоимость картин, скульптур, инсталляций?

Издавна художники вели скромный образ жизни и не получали достойную оплату за свои произведения искусства. В период Средневековья богатыми считались люди, которые владели огородом, занимались полезными для общества ремеслами. Иногда состоятельными были мастера, которые работали при королевском дворе у императоров или царей.

Изменения пришли с эпохой Возрождения. Деятели искусства начали обзаводиться полезными знакомствами, появлялись аристократы, банкиры и другие спонсоры из высших слоев общества того времени. Для многих из них картины и скульптуры являлись предметами престижа, богатства, статуса и авторитета. Все это элита делала в попытках демонстрации любви к высокому искусству и щедрости. Художники рисовали картины на заказ, а взамен получали славу в узком мещанском и дворянском кругах, иногда денежные средства на реализацию задуманного, достойную жизнь. Цель созидателей XVII–XVIII веков — попасть в канон.

Постепенно правила и законы эпохи стали ослабевать, а в XX веке полностью исчезли. Созидатели, отходившие от канонов, заслуживали особое уважение у коллег. Без рамок, правил, четких стилей в живописи очень трудно определить истинную стоимость произведения искусства из-за обилия форматов, стилей и размеров. Единственное, на что сейчас смотрят молодые коллекционеры и меценаты, — бренд. Известные музеи, имена художников и архитекторов, музыкантов, популярные галереи и дома культуры являются ориентирами вместо канонов для выбора произведения искусства в личную коллекцию.

Существуют базовые аспекты, из которых формируется стоимость: история произведения, то, что хотел донести автор до общества; статус, который получает покупатель после приобретения; возможное отложенное признание; уникальность работы (отсутствие большого количества экземпляров и копий); имидж творца. Главное, что стоит понять в современных реалиях, что инсталляции, картины, музыкальные композиции, хореографические постановки и многое другое стоит столько, сколько за него готовы отдать галеристы, коллекционеры, артисты, режиссеры-постановщики. Даже организаторы, которые проводят аукционы, не могут прогнозировать конечную стоимость арт-объекта, они лишь назначают минимальную, а специалисты по тендерам, эксперты и реставраторы готовы платить миллионы за современное искусство. В свете сказанного важно отметить, что работы творцов остаются не шедеврами и достижениями эпохи, а лишь свободной конвертируемой валютой.

Традиция коллекционирования предметов искусства в России принято связывать с императрицей Екатериной II, основоположницей Эрмитажа, или с братьями Третьяковыми, открыв-

шими в Москве всем знакомую одноименную галерею. Из-за возвышенного статуса и привилегированности у людей сформировался обусловленный стереотип: для того чтобы заниматься коллекционированием, нужно обладать либо властью и влиянием, либо связями и деньгами, а лучше — всем и сразу.

Чтобы лучше разобраться в проблеме ценности и ценообразования произведений искусства, нужно изучить арт-рынок и как выстраивается взаимодействие между творцом и покупателем.

Арт-рынок — это неотъемлемый компонент коммуникации. Он непосредственно вплетен в культурно-исторический, социальный и экономический контекст общественного развития. Рынок содержит в себе в равной степени художественно-эстетический аспект и материальный, ведь происходит оценка объектов искусства.

В узком смысле арт-рынок — это исключительно экономическая категория, подразумевающая общий порядок цен на художественные произведения того или иного автора, его инвестиционную привлекательность, посредничество при заключении сделок по купле-продаже произведений искусства. Однако арт-рынок не может быть заключен исключительно в рамках этих действий. Произведение искусства заключает в себе духовные, нематериальные ценности, оценить которые в силу уникальности и неповторимости произведений искусства достаточно сложно, поэтому арт-рынок оказывается сплетен с различными способами обоснования ценности художественного произведения, лежащими вне прагматических смыслов.

Арт-рынок — явление полифункциональное. Рассматриваемый в широком смысле, он выступает регулятором взаимоотношений художника и публики, выполняя синхронно ряд социальных функций:

— информационную — информирование публики;

— посредническую — содействие заключению сделок;

— ценообразующую — предметная ценность, духовно-культурная ценность, функциональность;

— стимулирующую — побуждает создавать нужные экономические блага с наименьшими затратами;

— регулирующую — развитие национальной экономики, образования, законодательства;

— социокультурную — реализация произведений искусства.

Рынок состоит из нескольких основных сегментов: информационная организация (СМИ, критики и искусствоведы), контролирующая организация (союзы, фонды, налоговые и таможенные органы и т.д.), коммерческо-посреднические организации (галереи, аукционы, ярмарки и дилеры), финансовые организации, консалтинго-посреднические организации (услуги по экспертизе, регистрация оценки, аудит и т.д.), юридические организации (правовое сопровождение купли-продажи предметов искусства, страхование, приватизация).

Произведение искусства неповторимо. Его уникальность обуславливает не только духовную ценность, но и материальную. Этот факт сыграл немаловажную роль для появления арт-рынка. Он выработал систему бережного отношения к предметам искусства тем, что определил ценность, в них заключенную, — денежную.

У предметов искусства есть разные ценности. Например, предметная ценность — это материальная ценность; экономическая ценность — включает в себя не только материальную ценность, но и нематериальную; потребительская ценность или полезность вещи или услуги зависит от сравнительной важности потребности, которой предмет или услуга служит, и от степени, в какой он удовлетворяет потребности; культурная ценность — это ценности культуры, которые созданы человеком для удовлетворения духовно-культурных потребностей человека; духовно-культурные ценности — это субъективные ценности; внешние ценности — выступают как свойства предмета или явления, но они присущи ему не от природы, не просто в силу внутренней структуры объекта самого по себе, а потому что он вовлечен в сферу общественного бытия человека и стал носителем определенных социальных отношений.

Можно констатировать, что произведение искусства объединяет в себе все вышеперечисленные ценности. Когда человек покупает произведения искусства исключительно чтобы соответствовать социальным статусам или украсить интерьер, он использует функциональность картины. Произведение искусства также имеет некую добавочную ценность, абстрагированную от самого предмета, каждый видит в нем что-то свое. И в данной связи предметы искусства никакой функциональной ценности не несут, скорее являясь предметом страсти для человека.

Произведение искусства, даже когда оно бесценно, все же имеет материальный эквивалент. Это также означает, что вознаграждение, получаемое художником за свой труд, определяет не только материальную ценность произведения, но и включает момент осознания его субъективной культурно-художественной ценности. Всемирно известный художник Поль Гоген в свое время писал о живописи: «В ней соединены все эмоции, наслаждаясь ею, каждый воображает историю согласно силе его воображения, и, единожды взглянув, его душа переполняется наиболее проникновенными воспоминаниями. Это происходит не благодаря памяти, а все это уже запечатлено в произведении

искусства» [2, с. 102–115]. Оценить такие эмоции чрезвычайно трудно, для каждого они свои, и в то же время цена картины еще не определяет эту транзакционно-энергетическую способность.

Во всех смыслах экономическая сторона подхода представляется вторичной по отношению к художественно-эстетической. Но даже мнение узкого круга профессиональной публики в лице искусствоведов, критиков и экспертов не может быть единственно верным, рынок формируют именно простые потребители, то есть каждый человек вправе судить о ценности произведения искусства, приобретая его по определенной цене или нет. И в то же время, покупая его, потребитель косвенно влияет на развитие художественного процесса. Многие художники не могут отказаться от соблазна творить в угоду публике. Здесь соотношение между желанием быть искренним в своем творчестве и в тоже время популярным у аудитории, во все времена влияло на художника, а следовательно, и на весь художественный процесс.

Рост цен на искусство также определяется тем, что произведений конкретных художников — лидеров рынка — становится все меньше. В данном случае стратегией инвесторов является спекулятивное повышение цен на художника путем обретения как можно большего количества его работ. Коллекционеры и торговцы нередко монопольно скупают рынок определенного искусства, чтобы извлечь из него максимум прибыли.

Важно отметить, что арт-рынок делится на две группы влияния — покупатели и дилеры. В свою очередь, арт-дилеры — это не только аукционные дома и галереи, но и потенциальные продавцы — сами коллекционеры. Хороших работ на рынке становится все меньше, так как большая их часть оседает в частных коллекциях и музеях. Многие коллекционеры не имеют в своих планах скорую перепродажу своего имущества. Равно как и попав в музей, произведение искусства остается там навсегда. Получается, что арт-дилеры и потенциальные продавцы имеют благоприятные условия для спекулятивного повышения цен на то, что они собираются продать.

В результате изучения различных источников мы пришли к выводу, что искусство изменчиво, как и эпохи. Стоимость картин и музыкальных произведений, инсталляций и спектаклей складывается исключительно из того, сколько человек готов отдать добровольно. Нет универсального способа стать коллекционером и заработать на современных произведениях искусства, но при помощи выставок, медиаций и аукционов, нетворкинга с художниками и арт-дилерами можно натренировать насмотренность и прогнозировать отложенное признание молодых созидателей. Главный феномен — это то, что нет строгих правил и норм.

Библиографический список

1. Артюнова, А. Г. Арт-рынок в XXI веке. Пространство художественного эксперимента / А. Г. Артюнова. — Москва : Издательский дом ВШЭ, 2022. — 232 с.
2. Долганова, Е. А. Культурологический анализ форм продвижения художника на арт-рынок : специальность 24.00.01. «Теория и история культуры» : диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Е. А. Долганова ; Московский государственный институт культуры. — Москва, 2011. — 234 с.
3. Панков, Л. Н. Художник и публика / Л. Н. Панков // Ломоносовские чтения. Российская государственность в XXI веке и глобальные проблемы мирового развития. — Москва : ТЕИС, 2010. — С. 584–588.
4. Седых, И. А. Обзор мировой индустрии изобразительных искусств и ситуации на арт-рынке / И. А. Седых // Российский рынок предметов искусства. — Москва : Издательский дом ВШЭ, 2018. — С. 5–26.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК РАСШИРЕНИЕ ЛИЧНОСТНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

К.М. Ханова

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Музыке надо учить всех детей, как учат математике или географии...

Д. Кабалевский

Аннотация. В статье рассматривается влияние музыкального воспитания на развитие личности, всестороннее и гармоничное развитие детей и молодежи посредством музыкального образования. Решение данной проблемы является значимой для современного общества, так как приобщение детей к музыкальному искусству воспитывает духовно-нравственную, творческую личность, что ведет к повышению культурного уровня общества в целом. Анализируется музыка как средство физического, умственного и эстетического воспитания личности.

Ключевые слова: музыкальное образование, гармоничное развитие личности, музыкально-эстетическая культура, духовное воспитание.

Слово «музыка» в переводе с греческого языка означает «искусство муз». Музыка является абстрактно-чувственным искусством и служит для выражения чувств, эмоций, настроений, мыслей и идей. Содержанием музыки прежде всего является эмоциональная сторона психических переживаний человека, и только через такие переживания происходит отражение образов окружающей действительности. Музыка играет важную роль в нашей жизни. Начиная с самого раннего детства мы слышим колыбельные песни, которые поют нам мамы и бабушки, и в течение всей жизни музыка окружает нас повсюду. Музыка влияет на чувства, эмоции, состояние головного мозга, нервной системы, снимает стресс и усталость, улучшает настроение, помогает заснуть.

Музыка — это часть процесса воспитания детей, которая прививает понятия о красоте и гармонии мира.

В свое время И. Песталоцци, Я.А. Коменский, К.Д. Ушинский писали в своих трудах о значении музыки в процессе воспитания. По словам В.А. Сухомлинского, «музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание Человека, воспитание доброго ума и сердца».

Музыкальное воспитание как процесс является комплексным и реализуется во взаимодействии с музыкальным обучением и развитием, ведь музыкальное воспитание — это процесс передачи и усвоения музыкальных знаний, умений и навыков, направленных на развитие и формирование музыкальных склонностей, способностей, вкуса, идеалов, вдохновляющих личность на практическую музыкально-эстетическую деятельность.

«Музыкальное обучение подразумевает освоение учащимися музыкальных знаний, умений, навыков, а также опыта эмоционально-ценностного отношения к музыке и их музыкально-творческой деятельности. Музыкальное развитие — это развитие музыкальных интересов, вкусов, потребностей учащихся, развитие всех сторон музыкального слуха, музыкальной памяти, мышления, воображения; и развитие музыкально-творческих способностей, исполнительских, слушательских и композиторских умений и навыков» [2, с. 8]. Таким образом, И.Ю. Дьяченко помещает музыкальное воспитание в контекст музыкального образования, отводя ему роль одной из основных целей.

Музыка помогает развивать способность понимать и чувствовать прекрасное, различать хорошее и плохое, заниматься творчеством. Это аспект эстетического воспитания. Используется музыка и как средство физического воздействия, т.к. она оказывает благоприятное влияние на состояние всего организма в целом: улучшает кровообращение, дыхание, память, тонус мышц, поднимает настроение, улучшает осанку, повышает жизненный тонус, а пение развивает голосовой аппарат, укрепляет голосовые связки.

Под воздействием музыки активизируются представление и восприятие, пробуждаются воображение и фантазия, что непременно положительно сказывается на умственной деятельности. «Задачи музыкального образования с целью всестороннего и гармоничного развития личности ребенка строятся с учетом особенности музыкального искусства и возрастных особенностей учащихся:

— развитие интереса и способностей подрастающего поколения к музыке;

— развитие ээстетических и духовно-нравственных ценностей посредством музыкального искусства;

— формирование у учащихся благонравных, моральных качеств на основе гармоничного сочетания традиционных, национальных и общечеловеческих ценностей;

— выработка эмоциональной отзывчивости, стимулирование сенсорных способностей, чувства ритма;

— формирование певческого голоса, выразительности движений, экспрессивности речи» [4, с. 52].

Выполнение данных задач ведет к достижению основной цели музыкального воспитания, а именно формированию общечеловеческих эмоциональных свойств и нравственных качеств личности посредством музыки.

В аспекте музыкального воспитания надо сказать несколько слов о важности роли учителей и родителей в этом процессе. Хороший наставник стимулирует своих учеников к развитию, мотивирует их, является им другом, который помогает найти себя и не дает сбиться с избранного пути. Однако не менее важна роль родителей в создании благоприятной среды для развития в ребенке любви к музыке. Как говорил Г.Г. Нейгауз, советский пианист, профессор Московской консерватории, хорошие родители важнее хороших педагогов.

«Независимо от того, будут ли в будущем ученики профессиональными музыкантами, музыкальное искусство должно стать неотъемлемой частью их жизни. Реализация поставленных задач будет полноценной, если учитель понимает значение музыки для развития человеческой индивидуальности, рассматривает музыкальные занятия как средство формирования здорово-

го образа жизни», — утверждает Л.П. Лабинцева, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкознания и инструментального исполнительства ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко» [3, с. 39]. И это особенно важно для современной культуры, где понятие «здоровый образ жизни» принято связывать с телесными практиками, физической культурой — с поддержанием работоспособности организма, без учета духовных составляющих деятельности.

Таким образом, музыкально-эстетическое воспитание детей и молодежи стимулирует постоянную духовную работу. Без этой работы невозможно формирование и развитие нравственного общества. Еще Л.Н. Толстой нравственные потери считал главными потерями человечества, рекомендовал все силы направлять только на себя, на то, чтобы жить лучше, жить нравственной жизнью. Смысл жизни человека состоит в развитии духовных потребностей и нравственном самосовершенствовании. Формирование музыкально-эстетической культуры, возможно, и является одним из главнейших средств развития духовных потребностей, нравственного самосовершенствования, личностного роста каждого студента — будущего специалиста обновленной России [1, с. 282].

В соответствии с вышесказанным можно утверждать, что музыкальное образование расширяет кругозор, обогащает духовный мир, позитивно воздействует на интеллект, мышление и другие качества личности. Для реализации огромного потенциала музыки в процессе развития личностных возможностей каждого человека считаем важным прививать детям любовь к музыке с самого детства. Необходимо ввести единые стандарты музыкального обучения в дошкольных и общеобразовательных учреждениях. На уроках музыки детям следует преподавать не только теоретическую составляющую предмета, но и давать азы ее практического применения путем знакомства с нотной грамотой, развития вокальных способностей, прослушивания произведений выдающихся композиторов и др. На наш взгляд, такого рода школьные уроки будут способствовать развитию интереса детей к профессиональному обучению музыке в специализированных учебных учреждениях, развитию разносторонних интересов и общему повышению культурного уровня.

Комплексный подход в использовании музыкального образования и воспитания в целях гармоничного развития молодежи приведет в результате к созданию духовно развитого, нравственного и высококультурного общества в целом.

Библиографический список

1. Аринштейн, Л. И. Некоторые аспекты формирования музыкально-эстетической культуры студентов в контексте профессиональной подготовки специалистов / Л. И. Аринштейн // Вестник ТГУ. — 2009. — Выпуск № 10 (78). — С. 277–283.
2. Дьяченко, И. Ю. Теория и методика музыкального воспитания : учебное пособие / И. Ю. Дьяченко. — Тюмень : Изд-во Тюменского гос. университета. — 2014. — 91 с.
3. Лабинцева, Л. П. Потенциал музыкального искусства в воспитании детей / Л. П. Лабинцева // Отечественная и зарубежная педагогика. — 2018. — Т. 1 — № 1 (46). — С. 32–43.
4. Нурдинов, К. П. Роль музыкального образования и воспитания во всестороннем развитии личности ребенка / К. П. Нурдинов, Д. Г. Умнов // Вестник науки и образования. — 2019. — № 22 (76). — С. 50–53.

КУЛЬТУРА МЕЖЭТНИЧЕСКИХ КОММУНИКАЦИЙ И ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ ЭКСТРЕМИЗМУ

МЕЖНАЦИОНАЛЬНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ (НА ПРИМЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ «НОЛЬ ПЛЮС»)

В.Е. Вострых

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. В статье рассматривается понятие культуры межнационального общения, составляющие компоненты для оценки сформированности и позитивные эффекты этого явления по отношению к развитию личности и стран в целом. Анализируется процесс межнационального сотрудничества на примере проведения в г. Тюмень Международного кинофестиваля «Ноль Плюс». Подробнее раскрывается работа волонтеров — службы переводчиков и атташе во взаимодействии с зарубежными экспертами и членами жюри.

Ключевые слова: межнациональное сотрудничество, культура общения, город Тюмень, кинофестиваль «Ноль Плюс», зарубежные эксперты, волонтеры, переводчики, служба атташе.

Рост политической активности людей, социальных групп, их национального самосознания, возрождение духовной культуры народов, ломка национальных перегородок, расширение межнациональных связей, взаимодействие и взаимовлияние культур — примечательная особенность современного этапа развития нашего общества.

В современном мире международное сотрудничество является основой для обеспечения устойчивого роста страны. Государства объединяются в поисках коллективных решений и механизмов, направленных на преодоление общих проблем и достижение задач в рамках формальных и неформальных институтов на региональном и глобальном уровнях. Международные механизмы сотрудничества создают условия для совместного анализа опыта, выявления наилучших вариантов решений и лучших практик деятельности в различных сферах [5, с. 4].

Межнациональное общение — это определенные коммуникативные взаимосвязи и взаимоотношения, в процессе которых люди, принадлежащие разным национальным общностям и придерживающиеся различных религий и взглядов, обмениваются духовными ценностями, мыслями, чувствами [4, с. 97].

В этнопсихологическом словаре В.Г. Крысько понятие «культура межнационального общения» представлена как совокупность специальных знаний и умений, а также адекватных им поступков и действий, проявляющихся в межличностных контактах и взаимодействии представителей различных этнических общностей и позволяющих быстро и безболезненно достигать взаимопонимания и согласия в общих интересах [6].

Наша реальная жизнь способствует обогащению национальных культур исключительно важным качеством: всесторонним и глубоким восприятием инонациональных ценностей. Благодаря этому национальные культуры перестали быть обособленными, закрытыми системами. Они становятся открытыми влиянию других национальных культур, перенимая от них все положительное и ценное, делая его неотъемлемой частью своей культуры.

Обобщая, отметим, что культура межнационального общения является органической составной частью духовной жизни общества, его культуры, в частности культуры человеческих отношений в целом.

Оценить сформированность межнационального общения можно по наличию следующих компонентов:

— национальное самосознание;

— ориентация на общечеловеческие ценности;

— интерес к истории, литературе, культуре, науке других народов;

— отношение к представителям иного народа и его культуре, проявляющееся в высказываемых взглядах и практических поступках.

Благодаря культуре межнационального общения происходит:

— развитие в личности мировоззренческой культуры;

— познание людьми друг друга и усиление взаимопонимания между ними;

— регулирование процесса взаимодействия отдельных личностей и социальных групп;

— возрастание общей культуры представителей наций и народностей;

— социализация личности (особенности национальной культуры как основа адаптации к социальным нормам и требованиям);

— воздействие личности на культурную среду нации, социума [3].

Культура диалога открывает простор формированию культуры мира и демократических международных отношений. Одновременно культура мира выступает как динамический процесс, в который вовлекаются все большие массы людей, стремящиеся перенести в наше время основополагающие принципы демократии, социальной справедливости, нравственной и интеллектуальной солидарности людей [2, с. 92].

Примером так называемой «базы» для ежегодного межнационального взаимодействия является Международный фестиваль «Ноль Плюс» — фестиваль мирового детского и семейного кино, проходящий в Тюмени [1]. Проект изыскивает, показывает фильмы исключительно созидательного содержания, утверждающие ценности семьи, детства, дружбы, труда, творчества, и это является основными критериями отбора.

Кинофестиваль является одним из крупных фестивалей детского кино в России, офлайн-аудитория которого составляет 10 000—15 000 человек. С 2020 года также появилась онлайн-аудитория интернет-показов, которая составила более 500 000 во время фестиваля и более 2 500 000 просмотров в течение года. Ежегодно на фестиваль поступает в среднем 2500 заявок из 100 стран мира, а в программу входит более 150 фильмов из 40 стран, треть которых — российские премьеры. Это кино, которое создается профессионалами и киностудиями для детей.

В рамках фестиваля проводятся международные и национальные мастер-классы, пресс-конференции, лекции, конкурсы в номинациях полнометражного и короткометражного игрового, анимационного кино, а также документального и научно-популярного кино.

В более 40 регионах Российской Федерации проходят параллельные показы фильмов фестиваля в формате акции, инициированные организациями культуры, инициативными группами и киносообществами на местах; онлайн-показы и онлайн-трансляции фильмов и мероприятий фестиваля в онлайн-кинотеатре «Ноль Плюс» и на партнерских ресурсах.

Ежегодным стал международный форум «Кинопедагогика», который задуман как площадка взаимодействия кинематографистов и педагогов, а также популяризации кинопедагогического подхода к воспитательному и образовательному процессу.

Фильмы оценивает профессиональное жюри, в состав которого входят российские кинокритики, мультипликаторы, заслуженные и народные артисты РФ, а также зарубежные гости-эксперты, приезжающие в Тюмень: режиссеры, продюсеры, руководители детских кинофестивалей из Франции, Испании, Германии, Швейцарии, Хорватии, США, Ирана, Японии, Южной Кореи, Индии, Дании, Великобритании, Казахстана, Сербии.

Традиционно организовывать фестиваль помогает команда волонтеров (около 80 молодых людей) по службам: переводчики, атташе, администраторы, модераторы, этикет. В основном это студенты учебных заведений высшего и среднего профессионального образования: Тюменского государственного университета, Тюменского индустриального университета, Тюменского государственного института культуры, Тюменского колледжа транспортных технологий и сервиса и других.

Рассмотрим службу переводчиков-атташе более подробно. Представители этих служб «строят мосты» взаимопонимания и межнациональных связей: переводят на русский язык иностранные фильмы, сопровождают иностранных гостей в течение всех дней кинофестиваля и объясняют им важные организационные моменты. Также присутствуют на ограниченных встречах жюри, где принимаются главные решения о победителях и призерах фестиваля.

Кроме того, в рамках фестиваля проходят пресс-конференции, где переводчики и служба атташе необходимы, чтобы доносить содержание высказываний зарубежных гостей организаторам, участникам и СМИ.

После проведения кинофестиваля в течение года в разных городах и селах проводится его эхо и другие форматы кинопоказов детского кино: киноуроки, киноигры и др. Для педагогов проводятся мастер-классы по применению кино в образовательном и воспитательном процессе. Для родителей организуются показы фильмов с рассказом о том, что такое осмысленный просмотр и как правильно смотреть кино с детьми.

Студенты заявляются помощниками на фестиваль ради волонтерского опыта, а вместе с ним получают незабываемые эмоции, новые знакомства, дружеские взаимоотношения, связи, которые поддерживают долгие годы.

Таким образом, каждое новое поколение, которое вступает в жизнь, открывает заново для себя мир человеческих чувств и отношений, сложный и многогранный мир культурных ценностей. Каждое поколение постоянно использует многовековой опыт духовно-нравственной жизни и опирается на него. В воспитательной работе на конкретных примерах необходимо убедить

молодое поколение в том, что взаимодействие с представителями других национальностей является условием обогащения внутреннего мира человека и социума в целом.

Культура общения в целом, межнационального в частности, помогает человеку формировать историческую память, патриотизм, уважительное отношение к истории, к прошлому. Понимая прошлое, мы осознаем значение настоящего.

Библиографический список

1. X Международный фестиваль детского и семейного кино «Ноль Плюс» : официальный сайт. — Тюмень, 2023. — URL : https://xn—k1aaeegn8esa.xn—p1ai/ (дата обращения: 03.04.2023).
2. Гасанов, Н. Н. Культура межнационального общения : факторы формирования / Н. Н. Гасанов, С. М. Абдуразакова, Э. Ш. Мусаева // Социально-гуманитарные знания. — 2017. — С. 89–102. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-mezhnatsionalnogo-obscheniya-faktory-formirovaniya (дата обращения: 03.04.2023).
3. Культура межнационального общения // Управа района Западное Дегунино. — URL : https://zapdegunino.mos.ru/ads/detail/4031446.html (дата обращения: 03.04.2023).
4. Маркова, Н. Г. Культура межнационального общения — базовый индикатор межнациональных отношений / Н. Г. Маркова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2008. — С. 94–103. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-mezhnatsionalnogo-obscheniya-bazovyy-indikator-mezhnatsionalnyh-otnosheniy (дата обращения: 03.04.2023).
5. Новиков, С. В. Формирование и развитие международного сотрудничества и культуры межнациональных студенческих отношений в вузах / С. В. Новиков // Московский экономический журнал, 2019. — С. 788–796. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-i-razvitie-mezhdunarodnogo-sotrudnichestva-i-kultury-mezhnatsionalnyh-studencheskih-otnosheniy-v-vuzah (дата обращения: 03.04.2023).
6. Омарова, М. К. Культура межнационального общения как важная компетенция выпускников педагогических специальностей / М. К. Омарова // Международный журнал экспериментального образования. — 2013. — № 11–1. — С. 27–29. — URL : https://expeducation.ru/ru/article/view?id=4410 (дата обращения: 03.04.2023).

ЭТНИЧЕСКАЯ ТОЛЕРАНТНОСТЬ

В.В. Иванова

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. В настоящее время рассмотрение понятия «этническая толерантность» становится одной из самых актуальных тем изучения межличностных отношений. В данной статье рассматриваются аспекты, составляющие данное понятие. Обозначена роль этнической толерантности в межэтнических отношениях.

Ключевые слова: этническая толерантность, уважение, культура, язык, вера.

Под этнической толерантностью принято понимать способность человека проявлять терпение к образу жизни представителей других этнических общностей, их поведению, национальным традициям, идеям, верованиям и т.д. Также этническая толерантность понимается как личностное образование, входящее в структуру социальных установок [2].

Толерантность есть уважение, принятие и правильное понимание богатого многообразия культур мира. Ее проявление не означает терпимого отношения к социальной несправедливости, отказа от своих убеждений в угоду другим. Это означает, что каждый свободен придерживаться своих убеждений и признает такое же право за другими. Это также означает, что взгляды одного человека не могут быть навязаны другим [1].

Этническая толерантность формируется в сфере сознания и тесно связана с таким социально-психологическим фактором, как этническая идентичность, которая формируется в процессе социализации, в процессе становления личной идентичности, проходя личностно-психологический уровень (осознание человеком, кто есть Я), а затем социально-психологический, когда формируются представления о себе как о члене той или иной группы, то есть идет формирование этнической идентичности.

Внешне этническая толерантность отражается в выдержке, самообладании, способности индивида длительно выносить непривычные воздействия чужой культуры без снижения его адаптивных возможностей. Также проявляется в критических ситуациях межличностного и внутриличностного выбора, сопровождаясь психологической напряженностью. Степень ее выраженности зависит от наличия опыта общения человека с представителями других этнических общностей. Формирование этнической толерантности тесно связано с экономическими, политическими и социокультурными условиями среды, в которой развивается студент [2].

Этническая толерантность — это уважение и признание различий между людьми разных этнических групп, а также способность жить в мире и гармонии вместе. Это важный аспект современного общества, где люди разных культур и национальностей живут бок о бок.

Одним из важных аспектов этнической толерантности является уважение культурных различий. Люди из разных культур могут иметь разные традиции, обычаи и верования. Это может вызывать некоторые разногласия, но важно помнить, что уважение к культурным различиям может привести к более богатому и разнообразному обществу.

В современном мире существует множество этнических групп, каждая из которых имеет свою уникальную культуру, традиции и обычаи. Однако, несмотря на это, некоторые люди все еще сталкиваются с проблемами, связанными с дискриминацией и нетерпимостью на основе их этнической принадлежности.

Этническая толерантность очень важна для общества, так как она способствует укреплению социального мира и содействует сохранению мира и стабильности. Она также помогает людям разных культур и национальностей сближаться и узнавать друг о друге, что, в свою очередь, ведет к созданию более гармоничного и понимающего общества.

Кроме того, этническая толерантность также включает в себя понимание и уважение к различным религиозным и культурным практикам. Люди должны понимать, что каждый имеет право на свои убеждения и практики, и не должны дискриминировать или осуждать других за их веру или культуру.

Одной из главных причин, почему этническая толерантность становится все более важной, является глобализация. Люди из разных культур и наций теперь живут бок о бок, работают вместе и общаются друг с другом. В этом контексте этническая толерантность становится ключевым фактором в обеспечении гармоничных взаимоотношений и согласия между различными группами.

В целом этническая толерантность является ключевым фактором для создания более гармоничного и понимающего общества. Люди должны уважать и признавать различия, а не бояться их. Только тогда мы сможем создать мир, где все люди могут жить вместе в гармонии.

Также этническая толерантность может быть связана с уважением к языку. Язык является ключевым аспектом культуры и национальной идентичности, поэтому уважение к языку других групп также может способствовать улучшению этнической толерантности.

Благодаря развитию интернета и социальных сетей люди из разных культур могут общаться друг с другом и обмениваться мнениями. Однако это также может приводить к возрастанию напряженности и этнической нетерпимости в сети. Важно помнить, что в интернете также действуют правила уважения и толерантности.

В заключение: этническая толерантность играет важную роль в современном обществе. Уважение к культурным различиям и языку других групп может привести к более гармоничным и разнообразным обществам, где люди могут жить и работать вместе, несмотря на свои различия. Этническая толерантность — это способность людей принимать и уважать различия в культуре, вере, языке и традициях других этнических групп. Несмотря на то что многие общества сталкиваются с проблемами расовой дискриминации и этнической нетерпимости, этническая толерантность остается важным аспектом современного общества.

Библиографический список

1. Ананьина, В. Н. Этническая толерантность : понятие и проблемы исследования / В. Н. Ананьина // Социология в XXI : традиции и инновации в методологии и методике исследования. — Екатеринбург, 2014. — С. 5–8. — URL : https://elar.urfu.ru/ (дата обращения: 03.04.2023).
2. Антипова, О. В. Этническая толерантность в многонациональных обществах / О. В. Антипова // Приволжский научный вестник. — 2013. — С. 138–139. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskaya-tolerantnost-v-strukture-fenomena-tolerantnosti (дата обращения: 03.04.2023).
3. Волков, Н. Д. Этническая толерантность в многонациональных обществах / Н. Д. Волков // Социально-гуманитарные знания. — 2011. — 7 с. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskaya-tolerantnost-v-strukture-fenomena-tolerantnosti (дата обращения: 03.04.2023).
4. Декларация принципов толерантности Генеральной конференции ЮНЕСКО от 16 ноября 1995 года. — URL : https://www.polytech21.ru/rekomendatsii-po-oformleniyu (дата обращения: 03.04.2023).
5. Кагермазова, Л. Ц. Этническая толерантность как основа взаимодействия культур / Л. Ц. Кагермазова, И. В. Абакумова // Наследие веков. — 2015. — № 4. — С. 98–104. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/etnicheskaya-tolerantnost-kak-osnova-vzaimodeystviya-kultur (дата обращения: 03.04.2023).
6. Саакян, О. С. Проблема этнической толерантности у студентов современных вузов / О. С. Саакян // Российский психологический журнал — Москва, 2013. — С. 78–85. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/problema-etnicheskoy-tolerantnosti-u-studentov-sovremennyh-vuzov (дата обращения: 03.04.2023).

ПРОТИВОДЕЙСТВИЕ ЭКСТРЕМИЗМУ В ИНТЕРНЕТЕ

М.Д. Кнышова, А.Р. Мухамеджанова

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. Статья посвящена проблеме экстремизма в интернете и необходимости противодействия ему. Разбираются понятие «экстремизм» и его характеристика. Изучаются работы ученых и имеющаяся литература по данной тематике. Актуальность заключается в популяризации экстремизма в интернете и его почти полной безнаказанности. В связи с этим государство активно разрабатывает способы противодействия данному виду правонарушения. Целью исследования является изучение экстремизма и популяризация способов противодействия. Также изучены государственные проекты, способствующие этой цели. Метод исследования: системный анализ.

Ключевые слова: противодействие экстремизму, интернет, экстремизм в интернете.

Экстремизм (от фр. extremisme, от лат. extremus — крайний) — приверженность к крайним взглядам и в особенности мерам [1].

В современном мире, в частности в России, унижение человека и его достоинства принимает новые очертания. Социальные сети позволяют распространять ложную и заведомо опасную информацию. Противодействие экстремизму в интернете как необходимая профилактика направлена на обозначение ответственности за публичный призыв к насилию. В современных реалиях лидеры мнений в социальных сетях обязаны также нести ответственность за то, какие ценности они продвигают.

Экстремизм в интернете характеризуется:

1. Радикальностью (экстраординарностью) действий в достижении каких-либо целей, реализации интересов.

2. Антисоциальностью, поскольку нарушает исторически сложившиеся (типичные), позитивные формы и модели социально-правового взаимодействия, подрывает существующий баланс интересов, создавая между ними конфликтогенное пространство взаимодействия.

3. Аморальностью, так как всегда идет вразрез с духовно-нравственными нормами, направлен на их нивелировку и разрушение, поскольку кризис духовно-нравственного пространства, фрагментарность его функционирования открывает простор для интенсивного развития экстремистской деятельности.

4. Институциональностью — он «вызревает» и институционализируется в пограничных условиях и маргинальных пространствах.

5. Искажением политико-правового мышления, поскольку субъект экстремистской деятельности обладает чаще всего деформированным сознанием, что обусловливает его отчуждение от социально-культурных и политико-правовых норм и ценностей [1].

Особое место занимает экстремистское поведение молодежи, связанное с совершением действий насильственного характера по экстремистским мотивам. Молодежи свойственна психология максимализма, который в условиях социального кризиса общества образует почву для агрессивности и экстремизма.

Сообщество в социальной сети — это не только объединение людей, но и набор продуцируемых участниками текстов (страниц), видеозаписей, фотографий, аудиофайлов, выкладываемых в рамках концепции группы. Это целостный текст, составленный из множества произведений. Главным образом текст сообщества характеризуется агрессией, негативными эмоциями, оскорблениями, относящимися к «врагам» [4].

Интернет и социальные сети популярны у сторонников экстремизма, так как им нужна «трибуна» для пропаганды своих взглядов. Официальные, действующие в правовом поле лицензированные средства массовой информации для них закрыты, поэтому на сегодня интернет — единственная доступная трибуна, имеющая потенциально широкую аудиторию [4].

В сообществах для школьников и студентов сообщения носят либо слогановый характер, либо представляют собой небольшую картинку с пояснением. В целом это отражает как основные тенденции интернет-коммуникаций в сообществах для молодежи, так и главные принципы пропаганды: умственное упрощение, ограничение по смыслу, возможность для повторения, эмоциональное воздействие.

Большинство публикаций в сообществах лишены логики и аргументации. Цель публикации — вызвать эмоциональный всплеск, которого хватило бы для взаимодействия пользователя с сообществом. Для достижения этой цели используются стереотипы и утрирования. Обычно они имеют негативный подтекст. Также распространена нецензурная лексика, оценочное суждение и осуждение чего-либо.

В сообществах в социальных сетях, направленных на молодых людей — школьников или студентов вузов, предлагается искаженная реальность, которая выдается за реальное положение дел в мире. Однако не все является экстремизмом, его отличает:

1. Призывы к изменению государственного строя насильственным путем (то есть призывы к революции, к восстанию, к неповиновению законно избранной власти, а также собственно эта деятельность).

2. Публичные призывы к осуществлению террористической деятельности или публичное оправдание терроризма, в том числе с использованием средств массовой информации (под этим понимается заявление того или иного лица (источника) о признании идеологии и практики терроризма правильными, нуждающимися в поддержке и подражании).

3. Возбуждение социальной, расовой, национальной или религиозной розни (призывы к убийству, избиению или выселению лиц определенной национальности или вероисповедания);

4. Пропаганда исключительности, превосходства либо неполноценности человека по признаку его социальной, расовой, национальной, религиозной или языковой принадлежности [3].

Экстремизм использует манипулятивные приемы для привлечения внимания и реализации своих целей, среди них можно выделить следующие:

Один из самых часто используемых приемов экстремистов — заведомо ложное истолкование истории. Этот метод нацелен на постепенное изменение общественного мировоззрения. Искажению подвергаются и факты сравнительно недавней истории.

Еще один популярный прием — создание эффекта присутствия. Он достигается за счет размещения на веб-сайтах видеороликов якобы с «места боевых действий». Так, на определенных сайтах размещены видеообращения боевиков к молодежи с призывами к вооруженным действиям и террористическим актам. Также часто используется гиперболизация негативных черт и неудач противника. Намеренно рисуется неприглядный образ России.

Наконец, довольно распространенным приемом экстремистских интернет-ресурсов является фактографическая пропаганда, когда под видом беспристрастных новостей преподносится, по сути, политически ориентированная информация. Например, экстремисты ставят под сомнение точность информации, поступающей из российских источников [1].

Хорошее знание истории, разоблачение лживой риторики экстремистов могут быть очень эффективными методами противодействия пропаганде экстремизма в глобальной сети.

С появлением Федерального закона № 114 «О противодействии экстремистской деятельности» и особенно после внесения в него поправок данные преступления стали называть «экстремистскими», а деятельность по предотвращению преступлений ненависти — «профилактикой экстремизма». За совершение преступлений экстремисткой направленности предусмотрена уголовная ответственность [5].

Для противодействия экстремизму в России создан «Национальный центр информационного противодействия терроризму и экстремизму в образовательной среде и интернете».

Примечательно, что в ряде регионов России появились добровольцы, которые помогают силовикам в отслеживании подозрительной деятельности в интернете. Так, в Тюменской области действует Киберпатруль, целью которого является выявление незаконного контента в интернете, а также проведение профилактических акций и мероприятий [2].

Библиографический список

1. Беликов, С. А. Молодежный экстремизм в России / С. А. Беликов. — Москва : Алгоритм, 2018. — 203 с.
2. Киберпатруль. Тюменский район : [сайт]. — URL : https://vk.com/kibertmn72 (дата обращения: 28.03.2023).
3. Кубякин, Е. О. Информационный экстремизм как феномен социокоммуникативной реальности XXI в. / Е. О. Кубякин // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. — 2011. — № 1. — С. 25–27.
4. Экстремизм в интернете — острая проблема в 2021 году // Юристы-России : [сайт]. — URL : https://yurist-rossiya.ru/novosti/ekstremizm-v-internete.html (дата обращения: 28.03.2023).
5. Федеральный закон от 25.07.2002 г. № 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности» (в ред. от 29.04.2008) // Собрание законодательства РФ. — 2002. — № 30. — Ст. 3031.

ЦЕНЗУРА: ГОСУДАРСТВЕННАЯ ИЛИ ОБЩЕСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМА

М.С. Чигаев

Научный руководитель: А.Ю. Лосинская

Аннотация. В данной статье рассмотрена проблема современной цензуры: определение понятия, происхождение, необходимость. А также относимость ее к проблемам общества и государства. Логические и хронологические рамки — отечественная цензура, Российская Федерация, последнее столетие.

Ключевые слова: цензура, цензурирование, общество, страна, культура.

Цензура (лат. censura — «строгое суждение») — система надзора за содержанием и распространением информации, печатной продукции, музыкальных и сценических произведений, произведений изобразительного искусства, кино- и фотопроизведений, передач радио и телевидения, веб-сайтов и порталов, в некоторых случаях — частной переписки для ограничения либо недопущения распространения идей и сведений, признаваемых властями нежелательными [3].

Можно предположить, что цензура возникла в тот момент, когда группа людей, обладавшая властью и имуществом, стала навязывать свою волю остальным. Соответственно, цензура является неотъемлемой функцией любого государства, которое реализует систему запретов и ограничений, а также механизмом пропаганды. В противовес этому в гражданском обществе действует общественное и правовое обеспечение свободы слова.

Стоит отметить существенную разницу между цензурой в демократических и тоталитарных государствах. В демократическом правовом государстве цензура призвана обеспечивать внутреннюю и внешнюю безопасность страны, стабильность государства и политического строя при условии соблюдения прав и свобод человека. При тоталитарном режиме власти цензура осуществляет контрольно-запретительные, полицейские и манипулятивные функции (часто во многом совпадающие с функциями репрессивных органов), также вторгается в творческий процесс, профессиональную сферу и частную жизнь граждан. Политический философ и экономист Фридрих фон Хайек объясняет это тем, что для существования тоталитарного строя необходимо, чтобы навязанные людям внешние для них убеждения стали их собственными и все общество жило единой целью. В своей книге «Дорога к рабству» 1944 года он писал: «...чтобы люди безоглядно поддерживали общее дело, они должны быть убеждены, что как цель, так и средства выбраны правильно. Поэтому официальная вера, к которой надо приобщить всех, будет включать интерпретацию всех фактов, имеющих отношение к плану. А любая критика или сомнения будут решительно подавляться, ибо они могут ослабить единодушие...» [5].

Существует также самоцензура как сознательное самоограничение автора в обнародовании информации на основе неких собственных соображений (например, морально-нравственных ограничений) либо из боязни наказания за нарушение общественных правил. Самоцензура из соображений страха является одним из характерных проявлений деформации гражданского общества.

Отношение к цензуре. Вводя различные формы цензуры, государственные органы, как правило, мотивируют это соображениями государственной безопасности, необходимостью борьбы с проявлениями экстремизма, распространением вредоносных идей, противодействием моральному разложению общества. Голоса в поддержку цензуры раздаются не только из государственных ведомств, но и от некоторых общественных и политических организаций, таких как партии, политические движения, церковь. С другой стороны, по мнению критиков, цензура в действительности не решает социальные проблемы, а лишь помогает замалчивать их существование. К тому же при росте числа авторов, наличии интернета и средств сетевого распространения произведений, цнзура становится просто нереальной.

С третьей стороны, можно предположить, что призывы к введению цензуры частично характеризуют неспособность государственных и общественных организаций решить те или иные социальные проблемы. Например, одна из распространенных точек зрения заключается в том, что призывы религиозных организаций о введении в России «морально-нравственной цензуры», дабы не допускать падения морального духа нации, в действительности отражают неспособность религиозных организаций как-то иначе влиять на моральный климат в обществе. Одним из наиболее известных отражений тоталитарной цензуры в художественной литературе стал роман-антиутопия Джорджа Оруэлла «1984». В романе цензурный орган под названием «Министерство правды» занимается фальсификацией прошлого, изменяя опубликованную ранее информацию под сиюминутные идеологические требования правящей партии.

Законодательство Российской Федерации о СМИ определяет цензуру как «требование от редакции средства массовой информации со стороны должностных лиц, государственных органов, организаций, учреждений или общественных объединений предварительно согласовывать сообщения и материалы (кроме случаев, когда должностное лицо является автором или интервьюируемым), а равно наложение запрета на распространение сообщений и материалов, их отдельных частей». Конституцией Российской Федерации цензура была запрещена (статья 29, часть 5). Однако существует множество фактов ограничения свободы распространения информации со стороны государственных властей, общественных организаций, самоорганизовавшихся «групп оскорбленных граждан». Одним из ярчайших примеров такой цензуры, к примеру, в музыке являются музыкальные коллективы «IC3PEAK», «Ленинград», «Rammstein» и другие — они выступают в жанрах, негативно зарекомендовавших себя в массах, жанрах, которые вызывали определенный общественный резонанс.

Цензурирование в России, безусловно, имеет место. Ни для кого не будет открытием, что в нашей стране есть «черные списки» политиков (и, полагаю, не только политиков), которых нельзя показывать в позитивном свете на федеральных каналах. Также цензура уже перебирается в интернет, о чем говорят блокировки сайтов. Действует также и самоцензура, которая в

определенном смысле становится опасным явлением: многие СМИ, понимая, что могут в случае публикации той или иной точки зрения получить проблемы со стороны государства, перестраховываются и ограничивают себя сами, не получая ограничительной команды «сверху». И это результат самоконтроля — высшей формы социального контроля в обществе, т.е. показатель культуры. Однако различение внешних и внутренних причин такого поведения субъектов заставляет усомниться в здоровых тенденциях этой культуры.

В своем классическом виде цензура, т.е. властный запрет авторам писать о чем-то или каким-то определенным образом, сегодня устарела, и ее эффективность крайне низкая. Но мы живем в век информационных технологий — и, как следствие, информационное манипулирование не обошло нас стороной. Так что классической цензуры, которая была при советской власти или в царские времена, конечно, уже нет. Что же касается новых форм цензуры, я считаю, что лучше акцентировать внимание на способах манипуляции информацией. Сегодня те, кто работает в информационной среде, должны постоянно следить за тем, как используют информацию, как ее подают. И этим занято большое количество людей, так или иначе связанных с политикой. Я не уверен, корректно ли будет назвать это цензурой, поскольку не является следствием прямых запретов. Тем не менее, пока власть действует теми методами, которыми действует, остаются возможности их обхода.

Для более молодого поколения обойти современную цезуру не составляет большого труда. Современные подростки буквально с детства впитывают навыки, как правильно использовать виртуальную частную сеть (в простонародии VPN). Современная цензура натыкается на банальную проблему реактивного сопротивления. Приведу довольно распространенный, но понятный всем пример: классный руководитель проводит старшеклассникам презентацию о вреде курения или других наркотических веществ, показывает различные слайды с черными легкими и гниющими зубами, приводит статистику смертей и т.п. Но в современном медиапространстве (фильмы, книги, сериалы и проч.), к примеру, главный герой с томным взглядом и сигаретой между пальцев или в опьянении под трагическую музыку на фоне героических поступков и красивой кинокартинки не будет вызывать отторжение, а скорее наоборот.

На мой взгляд, чтобы достигнуть должного эффекта, гораздо действеннее будет показать подросткам, к примеру, пациентов какого-нибудь наркодиспансера, чтобы они смогли вживую увидеть, какую цену приходится платить за то, чтобы самоутвердиться или потешить свое самомнение вонючей сигаретой. Конечно, никакая пропаганда никогда не даст абсолютной гарантии, но процент «спасенных» будет куда выше. Здесь также можно проследить параллели с правильным подходом к манипуляции информацией. Так же как насилие в семье не позволит вырастить идеального ребенка, так и железный кулак цензуры лишь вызовет эффект реактивного сопротивления.

Также хотелось бы обратиться к теме массовой культуры медийного потребления. Здесь имеются в виду книги, фильмы, музыка, произведения искусства и эстетизации быта. Существует расхожая фраза: мол, «спрос рождает предложение» — а это действительно так. Но есть и обратная сторона такого спроса. Для наглядности приведу пример: в стране А из-за локальной катастрофы наступил кризис, из-за чего все заняты выживанием и не способны обеспечить себе должный культурный досуг. Но вдруг приезжает иностранная делегация из далекой страны В, протягивает руку помощи, мол, «мы поможем вам справиться с кризисом», и делится с ними своей культурой и медиаресурсами. Страна А очень рада и принимает помощь, забывая при этом о собственном производстве. Она начинает активно потреблять культуру страны В. Но в какой-то момент страну В настигает катастрофа, и помощь от них перестает поступать. Жители страны А возвращаются к своим заводам — и с ужасом замечают, что все давно занесено песком. Отсюда можно сделать вывод, что не только спрос рождает предложение, но и предложение рождает спрос. Это своего рода петля, закольцованность — но при этом взаимообусловленность.

Цензурирование, безусловно, является и государственной, и общественной проблемой. Как минимум, потому что без общества и государства никакого не было бы. Наше общество значительно расслабилось в культурном отношении. И если применить одни и те же рамки цензурирования сегодня и, к примеру, в России 90-х годов, общественная реакция будет очень сильно различаться.

В наше время само слово «цензура» воспринимается с определенной долей негатива. С одной стороны, цензура — это ограничение свободы, что многих возмущает. Но с другой стороны — культура и есть ограничение свободы. А абсолютная свобода всегда ведет к абсолютной пустоте. Наша страна безгранично богата и культурным наследием, и ресурсами, и замечательными людьми. Если мы будем правильно ими распоряжаться, то и цензурировать будет, по сути, нечего.

Библиографический список

1. Горяева, Т. М. Политическая цензура в СССР. 1917–1991 : монография / Т. М. Горяева. — Москва : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН) ; Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2010. — 407 с.
2. Жирков, Г. В. История цензуры в России XIX — XX вв. : учебное пособие для студентов вузов / Г. В. Жирков. — Москва : Аспект-Пресс, 2001. — 367, [1] с.

3. Толковый словарь Ожегова : [сайт]. — URL : https://slovarozhegova.ru/ (дата обращения: 20.04.2023).
4. Фролова, И. Г. Цензура СМИ в России : за и против / И. Г. Фролова // Право. — 2012. — № 1 (41). — С. 82–86.
5. Хайек, Ф. Дорога к рабству / Фридрих Август фон Хайек ; пер. М. Гнедовского. — Москва : АСТ, 2021. — 352 с.

АНТИСЕМИТИЗМ В РОССИИ

А.И. Шестакова

Научный руководитель: С.М. Молоков

Аннотация. В данной статье анализируется уровень и тенденции развития антисемитизма в России. Рассмотрено понятие «антисемитизм» как форма национальной нетерпимости. Представлены основные периоды истории антисемитизма в России. В статье рассматривается эволюция антисемитизма в России — в Российской империи, в СССР и в Российской Федерации. Приводятся и анализируются наиболее яркие или характерные примеры из новейшей истории антисемитизма.

Ключевые слова: антисемитизм, дискриминация, общественная жизнь, ксенофобия, религия, политические взгляды.

Антисемитизм — одна из форм национальной нетерпимости, проявляющаяся во враждебном отношении к евреям — этнической или религиозной группе. Эта ненависть может проявляться в быту, культуре, религиозном фанатизме, политических взглядах. Формы антисемитизм принимает самые разные: от оскорблений, ограничений и запретов до попыток полного истребления (геноцида). Давайте постараемся выяснить, откуда берутся корни этого явления.

Сейчас можно с уверенностью сказать, что первые ростки ненависти к иудаизму произошли в языческом мире. Хоть в то время такого термина, как антисемитизм, не существовало, евреев из-за это притесняли не меньше. Языческий мир с многообразием богов очень враждебно воспринимал монотеистический иудаизм. Есть литературные источники III века, в которых авторы описывали противостояние иудаизма и язычества. Примером такого противостояния является труд египетского жреца Манефона. Он описывает первые столкновения и притеснения еврейского народа и, по сути, первый антисемитизм.

Свидетельства гонений и насилия доходят до нас и из Древней Греции, и из Древнего Рима. Евреи всячески боролись за свою идентичность, проводили свои ритуалы и отказывались от принуждения. Это часто приводило к усилению враждебности, особенно со стороны народов, которые покорились власти Рима [2, с. 135].

Становление христианства в Римской империи значительно усилило гонения еврейского народа. Теперь иудеи испытывали всю силу религиозной нетерпимости. Причины антисемитизма можно было найти, прочитав Новый Завет. Евреев сразу же обвинили в распятии Иисуса, и фанатики разных религий считали своим правом притеснять и уничтожать этот народ. Христианские проповедники и священники, желая собрать свою паству, часто разжигали огонь ненависти, развивая образ врага.

Под влиянием церкви евреям было запрещено выполнять государственную службу, владеть землей, покупать рабов (христиан), строить синагоги, вступать в брак с христианами. Позже их стали принуждать к крещению, начали истреблять несогласных.

В XVIII веке влияние религии на общественную жизнь ослабевает. Можно ожидать ослабления и антисемитизма. Смена поповской рясы на профессорские сюртуки привела к тому, что под религиозную вражду начали подводить научные теории. Ученые стали упорно утверждать, что европейская культура основана только на христианской морали, а иудаизм во всем уступает ей. Современники утверждали, что евреи были неполноценны как в моральном, так и в религиозном отношении. Им стали приписывать кровавые обряды, а также считалось, что евреи стремятся к мировому господству.

В XVIII–XIX веках религиозная нетерпимость сменилась расовой. Евреев теперь ненавидели за то, что они жили закрытыми для окружающих общинами. Хотя из этой группы вышло много известных ученых, влиятельных банкиров и успешных торговцев, они по-прежнему считались морально неполноценными. В настоящее время евреи имеют равные права в обществе, что позволяет им получать хорошее образование и развивать свое дело. Однако идеи, отравленные ненавистью и явной завистью к коммерческому успеху, часто сопровождались обидами. Освобождение еврейского народа взамен ожидаемого соглашения привело к бесконечной волне агрессии.

Противники евреев утверждали, что это паразитический элемент, участвующий в эксплуатации коренных народов. Знаменательный период в истории царской России тесно связан с антисемитским движением. Евреи были ограничены в правах и не имели права поступать на государственную службу. Революционные массы также протестовали против иудаизма. К сожалению, антисемитизм в России носил агрессивную форму, так как евреев легче обвинить во всех проблемах.

В 1903–1906 годах в Кишиневе после убийства 49 евреев, а именно в апреле 1903 года, началась волна погромов. Насилие над еврейским населением значительно возросло в январе 1905 года, в начале первой русской революции. С января по октябрь 1905 года в Российской империи произошло 54 погрома. После подписания Манифеста 17 октября 1905 года, предоставившего населению политические свободы, до сентября 1906 года произошло 650 погромов. В целом за этот период было убито 3103 еврея и ранено около 20 тысяч человек [1, с. 275].

Если в прошлом дискриминационные нормы касались только еврейской религии, то с начала XX века и крещение евреев было запрещено. В частности, закон, принятый в 1912 году, установил запрет на производство в офицерское звание крещеных евреев, их детей и внуков. Таким образом, еврейство стало определяться по этническому признаку. Крещеных евреев и их детей больше не принимали в Военно-медицинскую академию.

Годы Гражданской войны стали благодатной почвой для антисемитизма. Большое количество евреев в партии большевиков способствовало тому, что советское правительство воспринималось как «жидовская власть». В декабре 1918 года Добровольческая армия начала издавать множество антисемитских листовок, брошюр, газет. В период с 1918 по 1920 год погибли 100 тысяч евреев, огромное количество раненых и пропавших без вести.

Советское правительство пыталось бороться с антисемитскими настроениями. Но очень трудно было убедить людей, привыкших ненавидеть евреев и обвинять их во всех своих бедах. В период нэпа это стремление значительно возросло, так как евреи вели успешную и активную экономическую деятельность. Бытовало мнение, что только они победили революцию. После подписания договора с Гитлером упоминание о проблемах антисемитизма исчезло.

В 1948 году в СССР прошла кампания против космополитизма, которая, по мнению многих исследователей, была антиеврейской. В центральной и местной прессе было много статей, направленных против «низкопоклонства перед Западом». Найдены были имена деятелей культуры, носящих еврейские фамилии. В 1948–1951 годах были закрыты все еврейские театры, школы, идишские журналы, еврейские научно-исследовательские институты и педагогические университеты.

В то же время советское руководство проводило дискриминационную политику, заключавшуюся в неофициальном принципе «евреев не увольнять, не принимать, не продвигать». Была сделана процентная норма на прием евреев в университеты, а некоторые университеты вовсе были закрыты для евреев. Евреям не разрешалось занимать высшие государственные должности, занимать партийные посты выше определенного уровня, им категорически отказывали в доступе в структуры КГБ и ГРУ, в командный штаб армии.

Впоследствии проблемы антисемитизма обострились в основном в связи с политикой СССР на Ближнем Востоке. После разрыва дипломатических отношений с Израилем в 1967 году в СССР развернулась мощная идеологическая кампания по борьбе с антисемитизмом. Тем не менее на официальном уровне и в средствах массовой информации антисемитизм в СССР неизменно осуждался на протяжении всей истории страны.

Многие исследователи отмечают, что в 2000 году мировой антисемитизм находился на самом высоком уровне со времен окончания Второй мировой войны. По данным московского бюро по правам человека, с января по август 2012 года в России было зарегистрировано 100 случаев нападений агрессивной ксенофобии, в результате которых 29 человек погибли и по меньшей мере 139 получили ранения (в некоторых случаях установить число жертв не удалось). В 2011 году за тот же период было зарегистрировано 18 смертей и 83 пострадавших человека [3, с. 24].

В наше время, несмотря на все страдания еврейского народа, антисемитизм не искоренен. Люди почему-то считают, что имеют право диктовать всему народу, как организовать свою жизнь, как проводить религиозные обряды, в какие дни отдыхать. Кто дал им такое право? Ответа на этот вопрос нет, как нет и объективных причин пытаться устранить и уничтожить людей с другим взглядом на жизнь.

Библиографический список

1. Ковалев, А. Ю. Государственный антисемитизм в России во время революции 1905–1907 гг. / А. Ю. Ковалев // Молодой ученый. — 2016. — № 19 (123). — С. 274–276. — URL : https://moluch.ru/archive/123/34003/ (дата обращения: 15.04.2023).
2. Соломон, Л. Антисемитизм в древнем мире. Попытки объяснения его в науке и его причины : учебник / Л. Соломон. — Москва : Мосты культуры / Гешарим, 2019. — 432 с.
3. Ханин, В. Антисемитизм и филосемитизм в России и Украине : от эволюции к революции : учебник / В. Ханин. — Тель-Авив, 2019. — 40 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ

РАССТРОЙСТВО ПИЩЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ У МОЛОДЕЖИ КАК РЕАКЦИЯ НА ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА

А.В. Бороненко

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье рассмотрена проблема расстройства пищевого поведения. Выявлены социально-психологические факторы, провоцирующие стрессовые ситуации, приводящие к нервному напряжению и психическим заболеваниям у молодых людей. Представлены формы расстройств пищевого поведения у взрослых, подростков и детей. Обоснована необходимость профилактики расстройств пищевого поведения.

Ключевые слова: психическое расстройство, расстройство пищевого поведения (РПП), факторы, провоцирующие РПП, формы РПП, профилактика РПП.

Современный ритм жизни таков, что именно психическое здоровье сегодня наиболее подвержено негативному влиянию. Нарушение психического здоровья приводит к психическим расстройствам — заболеваниям, которые вызывают нарушения в мышлении, поведении и эмоциональном состоянии человека.

В последние десятилетия исследования расстройства пищевого поведения приобрели особую актуальность во всем мире в связи с быстрым ростом числа людей, имеющих избыточный вес или гипертрофированное желание похудеть. На сегодняшний день проблема пищевого поведения изучается не только как медицинский диагноз, но и как психологическое расстройство [4].

Расстройство пищевого поведения (РПП) — это психическое или психологическое расстройство, при котором человек озабочен своим питанием, параметрами, внешностью в целом. К сожалению, в России нет официальной статистики по количеству людей с РПП, но по данным, собранным в США, с этим заболеванием сталкиваются около 30 миллионов человек. Каждые 62 минуты от расстройства пищевого поведения умирает как минимум 1 человек. РПП как психическое расстройство отличается от обычных психологических проблем, когда это не единичный случай, а масштабное явление в рамках общества, которое требует разработки научных методов помощи.

Причины расстройств пищевого поведения для каждого человека могут быть очень индивидуальны, однако наиболее популярны и известны следующие социально-психологические факторы возникновения РПП: нездоровые стандарты красоты, одобряемые обществом, лишний вес, генетическая предрасположенность, издержки первичной социализации, личностные особенности характера в виде перфекционизма, гиперчувствительности, заниженной самооценки, несбалансированное питание, стресс, а также психотравмы — все виды насилия, буллинг и т.п.

Значительный рост заболеваемости РПП отчасти обусловлен уровнем осведомленности о них в обществе. Другими словами, обилие информации в СМИ и интернете о различных формах РПП, с одной стороны, выполняет профилактическую функцию, а с другой — способствует их распространению в определенных, наиболее восприимчивых и ведомых группах [3].

РПП может проявляться у всех категорий людей вне зависимости от пола, страны проживания, этнической принадлежности. Часто встречается среди молодых представителей творческих профессий — танцоров, музыкантов, артистов. В процентном соотношении расстройство наблюдается у 8,6% женщин и 2,4% мужчин по всему миру [2].

Подростки наиболее всего подвержены РПП, при этом чаще всего у них развивается нервная анорексия. У людей после 30 лет больше проявляется компульсивное переедание, иными словами — чрезмерное употребление пищи на нервной почве. РПП зачастую тесно переплетается с повышенной тревожностью, депрессией, стрессом, обсессивно-компульсивным расстройством, посттравматическим синдромом. На отношениях с едой и телом люди вымещают свои страхи, злость и боль, негативно реагируя на общественные вызовы.

В международной классификации болезней на данный момент выделены 4 формы расстройства пищевого поведения у взрослых, подростков и детей [1]. Первая форма — это нервная анорексия, которая заключается в одержимости идеей весить минимально, в постоянном страхе набрать вес. Самооценка человека, страдающего этим заболеванием, основана на искажен-

ных представлениях о «красивом теле», когда в идеал возводится полное уподобление скелету. Люди с нервной анорексией стремятся максимально сократить потребляемую энергию с помощью голодания, выбора низкокалорийных продуктов. Они подвергают себя изнурительным тренировкам, вместо еды наполняют свой желудок различными препаратами, причем не всегда дело ограничивается лишь мочегонными таблетками и выводящими шлаки чаями.

Вторая форма расстройства — это нервная булимия, которая также представляет собой стремление к полностью идеальному телу, но, в отличии от анорексии, при этом заболевании человек не во всех случаях стремится похудеть вплоть до костей. Однако чаще всего эти два заболевания все же дополняют друг друга. Больному булимией человеку свойственно переедание, после которого он различными способами начинает очищать свой организм: вызывает рвоту, пьет слабительные и прочее. Затем, вплоть до следующего срыва, человек голодает и ведет максимально изнуряющий образ жизни.

Третья форма — это компульсивное переедание, которое часто становится способом вымещения внутренних переживаний и тревог как непосредственно в отношении собственного тела, так и в связи с различными иными беспокойствами. Данное заболевание многие неверно считают просто вредной привычкой человека, для избавления от которой достаточно лишь проявления силы воли.

Четвертая форма — это ограничение приемов пищи. Человек не стремится достигнуть какого-то идеала в своей фигуре, но тем не менее осознанно пропускает приемы пищи, придумывая разные оправдания: невкусно пахнет, не нравится вид и т.д. Впоследствии больной просто перестает испытывать чувство голода, хотя его организм продолжает истощаться. При самом плохом исходе человек просто перестает есть и не обращается за помощью до тех пор, пока не падает в обморок.

Особая группа нервных расстройств пищевого поведения — это расстройства питания. К ним относятся: пикацизм — поедание несъедобных предметов или сырых продуктов; расстройство жевания-срыгивания — отрыгивание проглоченной пищи с повторным пережевыванием и проглатыванием или сплевыванием [1].

К общим признакам всех вышеперечисленных расстройств можно отнести: любое проявление страха перед едой и приемами пищи, постоянные навязчивые мысли о еде, негативные мысли в виде стыда либо отвращения за свой аппетит, искаженное восприятие чувства голода, потеря прочих интересов и кругов общения в результате маниакальной концентрации на еде и фигуре, избегание зеркал, зависимость от ежедневного или даже более частого взвешивания. Кроме психологических признаков постепенно накапливаются когнитивные и соматические. Человек становится раздражительным, вспыльчивым, возможно агрессивным, рассеянным, хронически уставшим, забывчивым, плаксивым. Могут появиться признаки депрессии, суицидальные мысли.

Голодание, изнурение диетами, злоупотребление слабительными и другими средствами не проходят бесследно не только для психики. Непременно страдает желудочно-кишечная система: высока вероятность воспаления поджелудочной железы, частых запоров, разрыва пищевода и желудка. У больных РПП возрастает риск сердечно-сосудистой недостаточности, почечной недостаточности, анемии и других заболеваний крови; снижается уровень половых гормонов и скорость метаболизма; отмечаются множественные неврологические нарушения; начинает ухудшаться состояние волос, ногтей, зубов [2].

Трудность диагностики РПП на ранних стадиях обусловлена тем, что болезнь скрывается под безобидными, на первый взгляд, диетами или увлечением фитнесом, которые активно пропагандируются СМИ и приняты как одобряемые социумом модели поведения.

Особая роль в профилактике РПП отводится родителям. При первых признаках расстройства пищевого поведения родителям следует вывести детей на разговор, не срываясь и не проявляя раздражительность. Нормальный вес ребенка еще не говорит об отсутствии проблемы. Он может питаться как все, но в тайне ограничивать приемы пищи, переедать, «чистить» организм.

С самого раннего детства родителям важно формировать пищевые привычки, устанавливать внутрисемейные традиции. Например, за стол садиться всем вместе, убирать все гаджеты, не доедать до последней крошки, если уже насытился, и т.д. Необходимо внедрять в рацион ребенка больше полезной еды: фруктов, овощей, цельнозерновых и бобовых. Однако ни в коем случае не запрещать есть «вредную» еду, только устанавливать разумные количественные и временные рамки. Родителям нужно разговаривать с ребенком о здоровье. Важно привить мысль, что все люди разные и для каждого приемлемы своя масса тела, комплекция, фигура. Если у ребенка уже есть лишний вес и он желает заняться спортом, необходимо поддерживать его желание, но избегать чрезмерных нагрузок. Даже в переходный период нужно стараться сохранять с ребенком доверительные отношения. Если он будет чувствовать себя хуже других и ему не будет нравиться свое тело, то при эмоциональной связи с родителями подросток обязательно поделится с ними своими переживаниями. Если ребенок не идет на контакт, то верным шагом будет обращение к опытным специалистам, которые установят вид расстройства, его стадию и назначат соответствующее лечение.

В первую очередь, специалист рекомендует провести самодиагностику с использованием таких психологических тестов, как многокомпонентный опросник отношения к собственному телу (MBSRQ), тест отношения к приему пищи (EAT), голландский опросник пищевого поведения (DEBQ), опросник образа собственного тела (О.А. Скугаревский и С.В. Сивуха), опросник влияния образа тела на качество жизни (BIQLI), опросник ситуативной неудовлетворенности образом тела (SIBID) с целью постановки точного диагноза. В постановке диагноза и последующем лечении участвуют психиатры, диетологи, гастроэнтерологи, эндокринологи, неврологи.

РПП поддается лечению, но не сразу. В большинстве случаев можно лечиться амбулаторно, реже показан стационар. Например, если есть риск суицида или человеку нужно особое питание, которое он может получить только в больнице. Основной метод лечения — психотерапия. Она основывается на оценке личности и семьи, а сам комплекс мер направлен на изменение пищевого поведения. Иногда показан прием лекарств в виде препаратов и антидепрессантов, которые может выписать только психиатр. Психотерапевт же изучает триггеры пациента, прорабатывает психотравмы, учит отличным от РПП способам справляться с проблемами, переключает внимание с «идеального» тела на другие сферы жизни, корректирует самооценку. Особенно эффективна когнитивно-поведенческая психотерапия при расстройствах пищевого поведения. В частности — ведение дневников питания и настроения. Об устойчивой ремиссии можно говорить только в том случае, если человек на протяжении минимум года сохраняет здоровое пищевое поведение, достиг своего здорового веса и поддерживает его.

Обобщая вышесказанное, следует отметить, что грамотный контроль в отношении питания и фигуры — не признак РПП. Но если вопрос о весе и недовольство фигурой становятся проблемой, которая начинает контролировать вашу жизнь и ради решения которой принимаются опасные для здоровья меры, нужно помнить, что даже самое грозное психическое заболевание имеет психологическую структуру своего развития и, следовательно, может быть доступно психологическим терапевтическим воздействиям. Это означает, что любой человек способен к серьезному личностному изменению. Главное — не бояться признавать свои проблемы и говорить о них.

Библиографический список

1. Кононов, А. Н. Социальные факторы возникновения РПП : контент-анализ текстов в интернете / А. Н. Кононов, А. С. Комиссарова // Педагогика и психология. Вестник ТвГУ. — 2020. — С.144–153. — URL : https://core.ac.uk/download/pdf/322374045.pdf (дата обращения: 10.04.2023).
2. Лунева, А. А. Расстройство пищевого поведения. Что такое РПП, почему возникает и как лечится / А. А. Лунева // Институт прикладной психологии в социальной сфере : официальный сайт. — URL : https://psy.edu.ru/blog/rasstrojstvo-pishchevogo-povedeniya-chto-takoe-rpp-pochemu-voznikaet-i-kak-lechitsya (дата обращения: 12.04.2023).
3. Таркил, Н. З. Расстройство пищевого поведения / Н. З. Таркил // Rehab Family : [сайт]. — URL : https://rehabfamily.com/articles/rasstroystvo-pishchevogo-povedeniya-u-podrostkov/ (дата обращения: 11.04.2023).
4. Хан, Я. Э. Нарушение пищевого поведения у юношей : специальность «Зоология и физиология» : выпускная квалификационная работа (бакалаврская работа) / Хан Я. Э. — Алтайский государственный университет. — Барнаул, 2020. — 63 с. — URL : http://elibrary.asu.ru/xmlui/bitstream/handle/asu/9246/vkr.pdf?sequence=1 (дата обращения: 12.04.2023).

ЗНАЧЕНИЕ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ АСПЕКТОВ В ОРГАНИЗАЦИИ АНИМАЦИОННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

А.А. Булкина

Научный руководитель: Л.Ф. Балина

Аннотация. Сейчас активно набирает популярность анимационная деятельность как вид проведения досуга. Интересно это как детям, так и взрослым. Людям действительно необходимы отдых и веселье в любом круге общения. Будь то детский сад, школа, дружеская компания, семья или рабочий коллектив. Анимационная деятельность и программы могут быть совершенно разными и подбираются в основном индивидуально. Сейчас существуют праздничные агентства или самостоятельные аниматоры.

Ключевые слова: анимация, психология, дети, досуг, аниматор.

Сейчас активно набирает популярность анимационная деятельность как вид проведения досуга. Интересно это как детям, так и взрослым. Людям действительно необходимы отдых и веселье в любом круге общения. Будь то детский сад, школа, дружеская компания, семья или рабочий коллектив. Анимационная деятельность и программы могут быть совершенно разны-

ми и подбираются в основном индивидуально. Существуют праздничные агентства или самостоятельные аниматоры.

Индивидуальный подбор программ для мероприятия осуществляется тонко, и это не всегда быстрый процесс общения с заказчиком для менеджера или самого аниматора. Очень важно учитывать все пожелания клиента, особенности всех присутствующих будущего праздника и еще многие пункты.

Размышляя об этом, все яснее становится, для чего важно учитывать также психологические аспекты. Важно сделать все так, чтобы все гости остались с положительными впечатлениями. Однако каждый человек нуждается в особом отношении и общении. Необходимо завлечь всех, даже того, кто на первый взгляд совсем тихий и ничего не хочет, но при этом не принуждая, а вызывая настоящий интерес. Для этого требуется знать психологию и применять ее в анимационной деятельности.

Цель данной работы — обосновать актуальность и выявить психолого-педагогические аспекты, которые необходимо использовать при проектирования досуговых программ и мероприятий для анимационной деятельности. Для реализации поставленной цели необходимо решить ряд следующих задач:

1. Рассмотреть основы психологии.
2. Изучить основы анимационной деятельности.
3. Описать соприкосновение психологии и анимационной деятельности.
4. Проанализировать тренинг подготовки к анимационной программе.

Термин «психология» образован из двух греческих слов: psyche — душа, психика и logos — знание, изучение, осмысление. Термин «психология» был введен в научный язык немецким ученым Христианом Вольфом в XVIII веке. Буквально «психология» означает знание о психике [1, с. 15].

В процессе жизнедеятельности человек активно взаимодействует с предметами и явлениями окружающего мира, отражая благодаря наличию психики объективную реальность. В результате непрерывного процесса отражения происходят преобразование и отбор информации, которая необходима индивиду для эффективного существования и составляет его субъективную картину мира [3, с. 29].

Психика каждого человека уникальна. Ее неповторимость связана как с особенностями биологического и физиологического строения и развития организма, так и с единственной в своем роде композицией социальных связей и контактов [6, с. 193].

Анимация напрямую связана с тем, что все происходит через игру. Через игру можно повысить уровень эмоционального состояния, отдохнуть от работы, учебы и удовлетворить потребности в общении, досуге и активности.

В задачу анимационной деятельности входит организация культурного отдыха, который является средством не только избавления от усталости, но и нейтрализации негативных воздействий повседневной жизни, праздником. Отдых на основе анимации долен быть всегда активным, отличаться высоким уровнем эмоциональности и давать психологическую разрядку, поэтому важно правильно его планировать, наполняя яркими зрелищными мероприятиями.

Программа анимации воздействует на человека во время его досуга, в комплексе решая проблемы становления, развития, сохранения и восстановления его здоровья, поэтому анимация тесно связана с туризмом и гостиничным сервисом [2, с. 52].

Основные направления социально-культурной анимации: организация досуга, проведение вечеров отдыха, танцев, молодежных балов, карнавалов, утренников, игровых и других культурно-развлекательных программ; организация и проведение спортивных, физкультурно-массовых, оздоровительных мероприятий и программ; организация и проведение массовых театрализованных праздников и представлений, народных гуляний, организация и проведение спектаклей, концертов, выставочных мероприятий, организация и проведение смотров, конкурсов и других форм показа результатов деятельности творческих формирований; оказание консультационных и других социально-культурных услуг организациям и предприятиям региона [9, с. 9].

От организованности досуга зависит общая атмосфера общества, именно поэтому в наши дни появляется необходимость в правильной организации досуга. Досуг — одна из самых важных социальных сфер, требующая поддержки от государства. Так как очень важно, чтобы у населения страны было нравственное и физическое здоровье, высокий уровень культуры и хорошая жизнь [7].

Досуг объединяет все три точки зрения (досуг как созерцание, деятельность и свободное время). Важно подчеркнуть, что любая малая группа состоит из отдельных, по-своему уникальных личностей. Личностное многообразие и личностная уникальность отражается в структурных, композиционных и динамических характеристиках группового процесса. Соответственно, данный факт необходимо учитывать при создании команды и малой группы, направленной на выполнение определенной деятельности [4].

В обязанности и умения аниматора должны входить как разработка и проведение анимационных программ, так и знание психологии, педагогики, чтобы программы содержали в себе воспитательную и образовательную части. При работе с детьми или взрослыми важно учитывать возрастные и индивидуальные особенности участников анимационного воздействия, вовлекать детей и их родителей в активные, творческие задания, приобщать к культуре на основе творчества, создавать условия для снятия психологического и физического напряжения, раскрывать возможности личности с помощью разнообразных средств и активных методов досуговой педагогики [5].

Действительно важным является процесс подготовки мероприятия, и многое зависит от умений аниматора. Необходимо понимать, что требуется организовать все достойно, и так, чтобы у всех остались хорошие впечатления.

Самым главным правилом организации анимационной программы является — не пускать ее проведение на самотек и не допускать ошибок, чтобы потраченные силы, время и средства были бы оправданы. Для этого и существует алгоритм организации, подготовки и проведения анимационной программы, где важна каждая мелочь. При этом качество и количество трудовых, финансовых и материальных ресурсов должны соответствовать цели и задачам мероприятия, так как только при их оптимальном сочетании можно добиться наибольшей его эффективности [5].

Все представленные пункты и особенности проведения анимационных программ важны для будущих работников, которые хотят связать свою жизнь с анимационной деятельностью. Профессионал-аниматор должен выработать в себе такие важные качества, как компетентность, коммуникабельность, организаторские способности, умение работать с людьми, высокая культура общения, нестандартность мышления, деловая смекалка, лидерство, фантазия.

Для того чтобы создать анимационную программу, недостаточно только хорошо разбираться в законах ее драматургического построения. Необходимо знать и точно понимать возможности каждого выразительного средства, уметь использовать возможности методов художественного монтажа, иллюстрирования, театрализации и игры. С помощью этих методов и выразительных различных средств создается, то есть из проекта переходит в реальную конструкцию, анимационная программа, в которой решаются социально-педагогические и психологические задачи.

Для аниматоров существуют различные тренинги, которые могут помочь в их дальнейшем развитии в данной деятельности. Все начинается с подготовительной части, с разминки. Перед тренингами обязательно должны состоятся упражнения на разогрев всех участников. Их задача в самом начале — выровнять эмоциональное и функциональное состояние только что собравшихся участников. Работая с коллективом, организатор всегда должен заботиться о сохранении соответствия между своими целями по воспитанию и задачами развития самой группы.

Ведущим тренинговых упражнений по возможности должен быть человек, имеющий опыт организаторской деятельности с детьми и молодежью. Для быстрого и правильного выполнения упражнения имеет значение каждое слово задания и правил. Для удержания внимания в течение длительного периода необходимо соблюдать несколько условий: интерес, выстроенный алгоритм, использование раздражителей. По завершении тренинга (или отдельно взятого занятия) важно подвести итоги — что сделано, что получено, что пройдено.

Вся представленная информация поможет в работе с анимационной деятельностью. Тренинг и упражнения будут интересны и полезны в любой сфере деятельности [8, с. 5]. Важно учитывать множество психологических факторов, чтобы организовать хорошую анимационную программу, которая понравится многим и будет нести в себе не только развлекательные моменты, а также развивающие и обучающие.

Библиографический список

1. Грацианова, Л. И. Основы психологии : учебное пособие / Л. И. Грацианова. — Москва : Московский финансово-промышленный университет «Синергия», 2020. — 224 с. — URL : https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=602815 (дата обращения: 26.04.2023).
2. Загорская, Л. М. Теория и практика социально-культурного сервиса : учебное пособие / Л. М. Загорская. — Новосибирск : Новосибирский государственный технический университет, 2013. — 78 с. — URL : https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=228892 (дата обращения: 26.04.2023).
3. Макогон, И. К. Психология : краткий курс : учебное пособие / И. К. Макогон. — Москва : Проспект, 2015. — 112 с. — URL : https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=276967 (дата обращения: 03.05.2023).
4. Психологические аспекты анимационного сервиса // alfers.ru : [сайт]. — URL : https://allrefrs.ru/1-69469.html (дата обращения: 01.06.2023).
5. Психолого-педагогические аспекты анимационной деятельности, используемые при проектировании мероприятий семейного досуга индустрии гостеприимства // Современные проблемы науки и образования : [сайт]. — 2015. — URL : https://science-education.ru/ru/article/view?id=17104 (дата обращения: 01.06.2023).
6. Ступницкий, В. П. Психология : учебник / В. П. Ступницкий, О. И. Щербакова, В. Е. Степанов. — Москва : Дашков и К°, 2021. — 518 с. — URL : https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=684335 (дата обращения: 03.05.2023).

7. Теоретические аспекты современной анимационной деятельности // Вузлит : [сайт]. — URL : https://vuzlit.com/370212/teoreticheskie_aspekty_sovremennoy_animatsionnoy_deyatelnosti (дата обращения: 01.06.2023).
8. Хайретдинова, О. А. Организация досуга туристов : учебное пособие / О. А. Хайретдинова. — Уфа : Уфимский государственный университет экономики и сервиса, 2015. — 55 с. — URL : https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=445127 (дата обращения: 31.05.2023).
9. Чернышева, Т. Л. Анимационные технологии в сфере услуг : учебное пособие / Т. Л. Чернышева. — Новосибирск : Новосибирский государственный технический университет, 2017. — 94 с. — URL : https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=576171 (дата обращения: 26.04.2023).

ВЛИЯНИЕ ДЕТСКО-РОДИТЕЛЬСКИХ ОТНОШЕНИЙ НА СОСТОЯНИЕ РАСТЕРЯННОСТИ У ПОДРОСТКОВ

М.Д. Кнышова

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье актуализируется проблема влияния детско-родительских отношений на состояние растерянности у подростков. Выделяются черты, присущие современным подросткам. Описываются родительские установки, провоцирующие либо блокирующие дезадаптивное состояние растерянности у детей. На основании проведенного онлайн-опроса старшеклассников МАОУ СОШ № 32 г. Тюмени, подтвердившего теоретические положения исследования, приведены рекомендации, которые способствуют успешному преодолению растерянности у подростков.

Ключевые слова: детско-родительские отношения, подросток, растерянность, родительские позиции, дезадаптивное состояние.

Детско-родительские отношения составляют важнейшую подсистему отношений семьи как целостной системы и могут рассматриваться как непрерывные, длительные и опосредованные возрастными особенностями ребенка и родителя отношения. Особое внимание родителям важно уделять подросткам.

Цифровое поколение подростков XXI века имеет огромное количество возможностей. К чертам подростка исследователи относят: эгоцентризм; жажду постоянных развлечений; поверхностные знания; клиповость мышления; гиперактивность; размывание жизненных принципов, ценностей и ориентиров. Также им присущи «креативность, открытость, стремление к самосовершенствованию, способность к многозадачности, высокая скорость переработки информации и принятия решений» [3]. Тем не менее серьезной проблемой молодого человека остается «интернет-зависимость и как следствие — угасание индивидуальности, растерянность перед вызовами современного общества» [5].

Слова ученого в области нейронауки Т.В. Черниговской можно в полной мере отнести и к современным подросткам. Она считает, что человечество просто больно, оно потерялось. «Каков нынешний человек? Я уверена, что это “человек растерянный” (Homo Confusus), он потерялся и не знает, где находится, — что это за цивилизация, какие основные ориентиры есть в этом мире. Постмодернистское сознание разрушило традиционные ценности, а новых пока не создано» [7].

Многие родители невольно участвуют в формировании и укреплении у подростка состояния и поведения растерянности. Растерянность как психологический феномен проявляется в склонности при встрече с затруднением испытывать сильное потрясение, находиться в состоянии отупения и ступора, проявлять недоумение. Растерянность — это разорванное сознание, потеря способности одновременного общения с умом и разумом [2]. Анализ детско-родительских отношений показывает, что в целом у подростков основные дисфункции семейных отношений связаны с блоком эмоциональных отношений родителя и подростка и частично с блоком, связанным с особенностями общения и взаимодействия подростка и родителей. Возникающее дезадаптивное состояние может принимать различные формы: у одних подростков в психотравмирующей ситуации преобладают переживания безысходности и тоски, у других — переживания растерянности и тревоги, у третьих — негативно окрашенные состояния гнева и отчаяния. По мере того как психотравмирующая ситуация не находит разрешения, состояние психической дезадаптации может усиливаться и нарастать [6].

Установки родителей на воспитание детей можно разделить на две большие группы: оптимальная и неоптимальная родительские позиции. Оптимальная позиция может быть описана как умение родителей видеть, понимать индивидуальность своего ребенка, замечать происходящие в его душе изменения, готовность менять манеру взаимоотношений с ребенком.

К неоптимальной группе относятся отвергающая позиция, позиция уклонения, позиция доминирования, отвергающе-принуждающая позиция. В этой позиции родители воспринимают ребенка как «тяжелую обязанность», постоянно порицают и критикуют недостатки ребенка, не проявляют терпения, контакты с ребенком носят случайный и редкий характер.

Во внешне «спокойной семье» скрываются неудовлетворенность, скука, супруги мало общаются друг с другом, стереотипно выполняют свои обязанности. В таких семьях распускаются психосоматика, тоска, депрессия. Ребенок живет в напряжении, с ощущением тревоги, не понимая ее источника.

В других семьях преобладает мелочная опека, жесткий контроль и чрезмерная защита от реальных и мнимых опасностей. В подростковом возрасте у детей усиливаются протестные реакции и желание раннего ухода из семьи. Представление об агрессивности окружающего мира, угрозе, жестокости приводит к повышению неуверенности ребенка в себе, к безынициативности, иногда усилению протестных реакций, упрямству и негативизму. Дети становятся несамостоятельными, растет потребность в позитивных оценках.

Стиль отношений с ребенком по типу скрытого непринятия приводит к фиксации на слабостях, переживанию собственной неполноценности.

Семья-«маскарад» порождается несогласованностью жизненных целей и планов супругов, мир предстает перед ребенком с противоречивыми сторонами, что вызывает растерянность ребенка и расщепление его самооценки. Дети вырастают нерешительными и слабовольными.

В связи с особой актуальностью проблемы в марте 2023 был проведен онлайн-опрос среди школьников 7–11 классов МАОУ СОШ № 32 г. Тюмени с целью изучения детско-родительских отношений, провоцирующих состояние растерянности у подростков. В анкетировании участвовали 120 обучающихся.

В результате опроса получены следующие результаты: 5,83% из опрошенных — подростки, находящиеся в состоянии растерянности, потери жизненных ориентиров, на что повлияли ограничения в отношениях с родителями; 16,67% — дети, подверженные риску развития растерянности, однако предотвратить это могут благоприятные отношения с родителями, которым необходимо выстраивать контакт с ребенком с большей осторожностью; 77,5% — большая часть учащихся школы, которая находится в оптимальном психологическом состоянии и, соответственно, имеет комфортные отношения в семье.

Таким образом, несмотря на то что большинство из современных обучающихся подростков благоприятно ощущают себя в современной социальной среде, а также внутри своей семьи, нельзя игнорировать и отрицательные показатели. Модель семейных отношений как защитный фактор предполагает хорошие отношения с членами семьи и получение поддержки с их стороны, конструктивное и последовательное воспитание. Именно в подростковом возрасте происходит пересмотр системы детско-родительских отношений. Постепенно важно признавать право детей на взрослость (по крайней мере, это одна из задач семьи в этом периоде). Подростку нужно предоставлять большую степень самостоятельности и независимости. Детско-родительские отношения делают семейное воспитание формой, наиболее отвечающей особенностям этого ответственного периода развития личности.

Одна из особенностей детско-родительских отношений в том, что способ взаимодействия между сторонами предполагает непосредственный контакт индивидов, который способствует формированию семейных ценностей и гармоничных отношений, создает благоприятные условия для социализации подростка и становления его самосознания. Несомненно, что вопрос «нужности» и «значимости» ребенка в кругу семьи соприкасается с задачами общения и отношением к жизни.

В каждой семье возможны неправильные действия, провоцирующие и положительно подкрепляющие у подростка состояние растерянности и демонстрацию беспомощности. В связи с чем важно следовать рекомендациям, которые способствуют успешному преодолению растерянности [4].

Растерянность — это состояние, из которого можно и нужно выходить. Самое главное, приучить себя к простым и важным привычкам, которые исключат состояние растерянности. Привычки две: всегда составлять план действий и представлять энергичный и собранный образ себя.

Если подросток растерялся, то ему смогут помочь следующие действия родителей: внушить уверенность в собственных силах и действиях, убедительная похвала, простые вопросы, на которые подросток может и должен ответить, простые и четкие инструкции, что сейчас нужно делать [1].

Таким образом, подросток XXI века может ощущать себя растерянным из-за быстро меняющихся условий жизни, наличия разноплановой информации, сбоев в семейных отношениях и связанных с этим проблем психического здоровья. Для более успешного преодоления растерянности необходимо активное включение семьи в решение подростковых проблем, совместные меры для его психологической поддержки в принятии важных жизненных решений.

Библиографический список

1. Ковалев, П. А. Качество личности : растерянность / П. А. Ковалев // Качества личности : [сайт]. — URL : https://podskazki.info/rasteryannost/ (дата обращения: 02.04.2023).
2. Козлов, Н. И. Растерянность : отупение и ступор / Н. И. Козлов. — Психологический портал «Психологос» : [сайт]. — URL : https://psychologos.ru/articles/view/rasteryannost-dvoe-zn—otupenie-i-stupor_ (дата обращения: 06.04.2023).
3. Макарова, И. А. Воспитание в эпоху цифровизации / И. А. Макарова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2021. — С. 43–44. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/vospitanie-v-epohu-tsifrovizatsii/viewer (дата обращения: 05.05.2023).
4. Нейропсихологический центр адаптации и саморегуляции «Познай себя» // Нарушения детско-родительских отношений : [сайт]. — URL : https://www.neuro-psychol.ru/poleznaya-informatsiya/128-narushenie-detsko-roditelskikh-otnoshenij (дата обращения: 28.04.2023).
5. Топоркова, А. Человек XXI века / А. Топоркова // Мультивидеопортал молодежи для молодежи «ЮНПРЕСС» : [сайт]. — URL : https://ynpress.com/archives/10545?ysclid=lg0zusiclw424740432 (дата обращения: 28.04.2023).
6. Тудупова, Т. Ц. Детско-родительские отношения и негативно окрашенные состояния как факторы суицидального риска в подростковом возрасте / Т. Ц. Тудупова, Н. Г. Батуева, Т. А. Парфентьева // Психология и психотехника : [сайт]. — URL : http://e-notabene.ru/author_other_publications.php?id=29220&id_user=33507 (дата обращения: 10.05.2023).
7. Черниговская, Т. В. Человек XXI века — человек растерянный / Т.В. Черниговская // Санкт-Петербургский государственный университет : официальный сайт. — URL : https://spbu.ru/news-events/novosti/tatyana-chernigovskaya-chelovek-xxi-veka-chelovek-rasteryannyy (дата обращения: 10.05.2023).

ДЕТИ ПОСЛЕ СОЦИАЛЬНОЙ ИЗОЛЯЦИИ: ПРОБЛЕМЫ АДАПТАЦИИ

А.Р. Мухамеджанова

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье актуализируется проблема детей, выросших в социальной изоляции, и способы их адаптации. Рассмотрены определения понятия «одичавшие дети», представлены примеры их жизни до обнаружения, реабилитации и жизни после нее. Приведены причины и симптомы синдрома Маугли, а также классификация одичавших детей в соответствии с условиями, в которых ребенок вырастает. Описаны терапевтические и педагогические методы адаптации феральных людей.

Ключевые слова: одичавшие дети, феральные люди, социальная изоляция, синдром Маугли, методы адаптации.

В современном обществе рост девиаций, психических заболеваний, а также отсутствие должной родительской любви и заботы, недобросовестность социальных служб и равнодушие общественности способствуют появлению одичавших детей (другие названия: дикие дети, феральные дети, дети-маугли). Это человеческие дети, которые росли в условиях крайней социальной изоляции с раннего возраста и практически не испытывали заботы и любви со стороны другого человека, воспитывались животными, не имели опыта социального поведения и общения, что и делает данную проблему актуальной.

В литературе встречается описание подобных случаев, хотя многие могли не получить огласку. Они представляют большой интерес для исследователей в области психологии и социологии. Если рассматривать понятие «феральные люди» с точки зрения психологии и социологии, то можно узнать, что это индивидуумы, которые были воспитаны вне человеческого общества. В переводе с латинского языка «feralis» означает «мертвый, погребенный». Люди, лишенные возможности общения с подобными себе в Средние века считались утерянными для общества. В английской версии слово “feral” означает «лесной», «дикий», «нецивилизованный». Термин разработал в XVIII веке шведский ученый Карл Линней [1].

На протяжении всей истории человечества находили детей, живших в диких условиях. Воспитанные животными дети проявляют (в пределах физических возможностей человека) поведение, свойственное для своих приемных родителей, например, страх перед человеком. «Маугли» доказали, что оставленный на произвол судьбы человек перестает быть человеком. События отдают его во власть природных сил, дремлющих в человеке и готовых пробудиться, когда исчезнут культурные «оковы». Человеческому детенышу не может помочь запас генов, унаследованных от родителей. Первым таких людей стал изучать американский ученый Дэвис Кингсли в 1940 году [6].

Со временем исследователями был собран солидный фактический материал, представляющий истории феральных людей, их жизни до обнаружения, реабилитации и жизни после нее, требующий их теоретической интерпретации. Вот некоторые из них [2].

Девочка-собака Оксана Малая, Украина. Оксана Малая родилась в Херсонской области в 1983 году. Она и ее многочисленные братья и сестры были детьми запойных алкоголиков. Все раннее детство (до 8 лет) Оксана, по сути, провела в сарае, где единственным ее воспитателем была собака. Когда в 1992 году Оксану забрали у родителей и привезли в детский дом, она вела себя как собака: на кровать предпочитала запрыгивать, если ей что-то не нравилось — могла зарычать или даже попытаться укусить. Из детского дома она часто сбегала на прогулки, и не с кем-нибудь, а с местной собачьей стаей. И хотя подобные прогулки замедляли прогресс, Оксане удалось научиться говорить и решить большинство поведенческих проблем. С 2001 года она живет и работает в Барабойском доме-интернате, заботясь о коровах и лошадях.

Девочка-обезьяна Марина Чапман, Колумбия. Марина не помнит своего настоящего имени и не знает, кем были ее родители. В Колумбии 50-х годов похищение и торговля детьми были прибыльным бизнесом. Девочку похитили и бросили в джунглях. Вскоре ее нашла стая обезьян-капуцинов. Девочка временами ночевала в пещере, но иногда спала прямо на ветках. Она научилась говорить на их языке. Однажды Марина наткнулась на браконьеров, которые продали ее в публичный дом небольшого города, где девятилетняя девочка работала уборщицей. Спустя время Марина сбежала и встретила женщину, которая взялась за ее воспитание. Спустя время семья переехала из Колумбии в Великобританию, где Марина стала работать няней и учиться. Там она встретила будущего мужа Джона Чапмана. Именно он написал книгу, в которой описал историю ее жизни «Девочка без имени».

Суджит Кумар «Мальчик-курица», Фиджи. Началось все со смерти родителей: отца мальчика убили, мать покончила с собой. Дед не нашел ничего лучше, как выгнать внука в курятник. Малыш, который еще не умел говорить, оказался в обществе кур и никогда не видел людей, кроме деда, приходящего его кормить. Обнаружили его совершенно случайно: он просто вышел из курятника прогуляться по дороге, но делал это как курица: передвигался на корточках, «клевал» камешки на дороге, хлопал «крыльями», щелкал языком и кудахтал. Ребенка-маугли увезли в больницу, но как лечить — не знали. В итоге он 20 лет провел привязанным к койке, как буйный больной. Сейчас ему за 40. Он так и не научился говорить, до сих пор кудахчет и не принимает человеческую пищу. Психиатры сходятся во мнении, что социализация Кумара невозможна. Нейрохирурги также с ними согласны. Изменения, произошедшие в сознании мальчика, уже необратимы. Он не осознает себя как человек и до сих пор считает себя курицей.

Вопрос о причинах абсолютной социальной изолированности детей продолжает исследоваться. Когда развитие протекает в дикой природе, невозможно определить условия, при которых ребенок оказался среди животных. При искусственно созданной изоляции удается установить контакт с матерью и/или отцом. Предположительно причинами синдрома Маугли становятся:

— гибель родителей. Наиболее вероятная причина в небольших поселениях, расположенных вблизи диких лесов. Дети остаются одни, блуждают, примыкают к звериным семьям;

— недостаточный присмотр. Младенцы могут быть украдены некоторыми животными (например, крупными видами обезьян). Малыши постарше уходят из дома самостоятельно, дезориентируются в природных условиях, не находят обратный путь;

— психические расстройства родителей. Детей-маугли находили в подвалах, клетках для животных, закрытых комнатах дома. Условия заточения создавались родителями, имеющими психопатологию, в том числе спровоцированную употреблением наркотиков, алкоголя [3].

Длительное нахождение в изоляции отражается на всех сферах психики — на интеллектуальном развитии, эмоциональном реагировании, поведении [4]. Среди симптомов выделяются:

— невладение речью, абстрактным, образным и логическим мышлением. Речь заменена звукоподражанием, дети имитируют вой, лай, скуление, хрюканье, шипение;

— отсутствует способность к прямохождению, передвижение осуществляется на четырех конечностях;

— изменены особенности физического развития, сенсорной чувствительности. Кости скелета (особенно конечностей) деформированы, чувствительность к температурным, болевым воздействиям снижена, хорошо развиты слух, зрение, обоняние. Не установлены суточные ритмы, сон преобладает днем или хаотично распределяется в течение суток. Привычным рационом являются ягоды, фрукты, орехи, сырое мясо.

По условиям, в которых ребенок вырастает, одичавших детей можно классифицировать следующим образом: одичавшие дети, которые убежали или которых выгнали в дикую местность и которые там самостоятельно выжили; дети, которые были похищены и выжили с помощью домашних или диких животных; дети, которых кормили люди, но которые в остальном были изолированы от человеческого общества в большинстве случаев преступными или умалишенными родителями [5, с. 83].

В исторических документах нет подтверждений тому, что маленькие дикари после своего возвращения в человеческое общество успешно адаптируются. Основная проблема диких детей — невозможность полноценной социализации. Если они воспитывались вне социума с раннего детства и не были возвращены в общество до пятилетнего возраста, их уже почти невозможно обучить человеческому поведению. Чаще формируется бездумное повторение слов и фраз, осваиваются простейшие формы бытового взаимодействия, но обучение в школе, освоение профессии остаются недоступными.

Методы лечения также до сих пор остаются предметом исследований. Основным направлением является психолого-педагогическая коррекция. Используются техники, применяемые для работы с детьми, имеющими глубокую умственную отсталость. Эриксон Эрик в своей книге «Детство и общество» доказал эффективность поведенческих методов обучения, основанных на простой цепочке «стимул-реакция-подкрепление или наказание». Выученные поведенческие шаблоны — бытовые, коммуникативные навыки позволяют минимально адаптировать ребенка к социуму.

В общую схему терапевтических и педагогических мероприятий по адаптации феральных людей включены:

1. Развивающие методы. Занятия проводят психологи, дефектологи, логопеды. Первичная цель — обучить установлению контакта, выражению потребностей и нужд, снизить вероятность агрессивных реакций. На втором этапе разрабатывается индивидуальная программа развития, ориентированная на формирование речи, произвольности, освоение навыков самообслуживания.

2. Медикаментозная терапия. Препараты подбираются неврологом, психиатром с учетом клинической картины и результатов обследований.

3. Реабилитация. Усилия педагогов направлены на адаптацию детей в коллективах. В интернатах, психоневрологических диспансерах они посещают трудотерапию, творческие занятия. Формируются простые коммуникативные и рабочие навыки [7].

Тем не менее, несмотря на многочисленные адаптационные мероприятия, дети, пережившие период длительной социальной изоляции, никогда не станут полноценными членами общества. Поэтому сегодня особенно важно работать над тем, чтобы у детей между понятиями «дом» и «семья» сформировалась устойчивая связь и она бы обеспечивала усвоение социальных образцов, контроль со стороны взрослых и защищенность.

Библиографический список

1. Беттельхейм, Б. Дикие дети и дети-аутисты / Б. Беттельхейм // Американский социологический журнал. — 1959. — Том 64. — № 5. — С. 455–467.
2. Истории про одичавших детей, выросших среди животных // Pikabu : [сайт]. — URL : https://pikabu.ru/story/istorii_pro_odichavshikh_detey_vyirosshikh_sredi_zhivotnyikh_5750669 (дата обращения: 03.04.2023).
3. Йорк, К. Социальная разобщенность, воспринимаемая изоляция и здоровье пожилых людей / К. Йорк, Л. Уэйт // Журнал здоровья и социального поведения. — 2009. — С. 31–48.
4. Кравченко, А. И. Введение в социологию : учебное пособие / А. И. Кравченко. — Москва : Новая школа, 1995. — 140 с.
5. Трифонова, Г. А. Феральные люди в контексте биоэтики / Г. А. Трифонова, А. Е. Салионов // Биомедицинская этика : старые проблемы — новые альтернативы : сборник статей по материалам «круглого стола» XVI Тихоокеанского медицинского конгресса с международным участием. Вып. 4 : сборник научных трудов / под редакцией Л. Д. Ерохиной, Е. П. Супруновой. — Владивосток : ВГУЭС, 2019. — С. 81–91. — URL : https://e.lanbook.com/book/161404 (дата обращения: 11.04.2023).
6. Шелудько, А. Н. Феральные люди / А. Н. Шелудько, Ю. К. Жданова, Л. А. Павлова // Бюллетень медицинских интернет-конференций. — 2016. — № 5. — С. 591.
7. Эриксон, Э. Г. Детство и общество / Э. Эриксон. — Санкт Петербург : Фонд «Университетская книга», 1996. — 592 с.

УЗОРНЫЙ ПОКРОВ НАШЕЙ ЖИЗНИ (ИСКУССТВО И НАСЛЕДИЕ)

ПУТЕШЕСТВИЕ НА СЕВЕРНЫЙ ПОЛЮС

А.В. Бороненко

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Annotation. This article deals with the expedition to the North Pole as part of the educational project for schoolchildren “Icebreaker of Discoveries — 2022”. The text provides a description of the route as a whole, as well as more detailed information about the events carried out on board the nuclear icebreaker “50 Let Pobedy”. The 10-day expedition was organized in July 2022 by the state corporation Rosatom together with the leaders of the Big Change competition.
Keywords: North Pole, expedition, icebreaker, Rosatom, Big Change.

Before starting to describe the trip to the North Pole, I would like to tell how I had such an opportunity at all. In the fall of 2022, I became the winner of the “Big Change” contest, and already in the spring I received an invitation to take part in such an unusual 10-day expedition called “Icebreaker of discoveries”. Organizations “Rosatom” and “Big Change” sent information letters about the journey to the first seventy participants from the rating of the winners of the competition. It is extremely unexpected for myself, I also ended up among them. For some time, doubts overcome me, because before being on the icebreaker, I had to get to Murmansk with two aircraft with your own money, draw up a whole pile of documents, go through a medical examination and so on. But I still could not miss such an opportunity.

According to the organizers, from each of the regions, the flag had to come with the participants, with which it was necessary to go to the North Pole for a common photo. Since I was the only representative from my region-the Khanty-Mansi Autonomous Okrug-Yugra, so it was to me that the head of the city of Pyt-Yah, in a solemn setting, handed over the flag. By the way, after the expedition, the administration allowed him to leave him, so now he hangs in my house on the wall, as a keepsake.

July came, and I, having reached the train from Pyt-Yakh to Tyumen, flew to the transplant to St. Petersburg, and already from there finally flew to Murmansk. From the airport, I was taken to the hotel and several other participants, they were settled by numbers strictly one person. Within two days we were closed in our rooms, even food was brought to us in packages — these were the times of the coronavirus, so all participants were climbing the icebreaker and not only needed to go through the observation procedure. During this small quarantine, the organizers entertained us with online lectures, and also did not give bored with arrogant and spoiled seagulls knocking on the windows.

After isolation, we were finally brought by the bus to the atomic icebreaker “50 years of Victory”. Before landing for some time, all participants were photographed and watched master classes on small sites organized directly near the side of the ship — we learned to knit sea nodes, distinguish the voices of whales from dolphins and much more. Then everyone began to carefully launch on the ladder and resettle in the cabins. I lived with another girl on the first bridge in the cabin of the helicopter navigator. The room was a very small room with one window, a bed, a sofa, bedside tables, a table and a TV.

I almost forgot to say that during the whole (холл) trip, none of those who were on the icebreaker had a connection — neither the phone nor the Internet worked, since there were no satellites around. I sent the last SMS to my mother half an hour after sailing from Murmansk, and the next time I was able to contact the world only after 10 days. We received all messages only from the speaker in the cabin located under the ceiling, and from our curators.

On the TV, which was also in every cabin, the coordinates of the location of the icebreaker were shown on one of several channels. According to the plan of the organizers, to the North Pole we had to go in a straight line, and on the way back to make a hook and call on to Franz Joseph. Every morning, my neighbor and I first checked where this small red cross is now located on the map of our icebreaker.

I will say a few words about how the organizers followed all the participants without such familiar conversations in a Telegram, VKontakte and Whats-up. We were divided into 6 streams of 12 people in each. Instead of counselors, we had curators — two people, a man and a woman who talked among themselves in radio. Since there was no connection, they had to constantly bypass the cabins of their wards to report some information. Also, inside the stream, we first checked our watch to the same meaning, because quite often the curators simply called us the time and place where it was necessary to approach. The first days everyone was quite afraid to get lost, but soon we already confidently ran through almost the entire icebreaker. Honestly, not always with the permission of the curators.

Now the main question is — where did we go all 10 days in this closed and limited space? In fact, most of the lectures, trainings, master classes and contests took place in the same hall equipped with a projector and sound. Representatives of Rosatom told us about various atomic processes, about new developments and technologies, about the construction of an icebreaker, and also a little taught business planning and entrepreneurship. People working in the conditions of the Arctic talked about their lesson and shared their experience, dedicated such unusual professions as, for example, an ice drill. Representatives of the "big change" conducted various trainings on self – development and successful career growth. There was even a master class on modern art! In the break between these lectures between flows and individual participants, various contests, quiz and quizzes were held, mainly on the topic of the Arctic. But there were so many events that, unfortunately, they could not be listed.

But separately I would like to note Viktor Ilyich Boyarsky, who was also present with us on the ship. Viktor Ilyich — Director of the Russian State Museum of the Arctic and Antarctic, a professional traveler, an honorary polar explorer of Russia. On behalf of the USSR, he conquered the North Pole on the harness of dogs along with representatives of other countries. Boyarsky told us in detail about his expeditions, showed a large number of documentaries and videos from a personal archive.

The first ice on our path appeared when the northern-native ocean entered the waters. At first, the ship was shaking quite strongly and swinging, many began to dizzy, but it was in the order of things. We were not even freed from charging, and we swayed, but performed all the exercises. All day I had to be on a guard and holding the walls, railing, and so on, because shaking at times was quite sudden. But when the icebreaker already firmly entered the ice, everything calmed down, and we began to admire the window with the work of the ship. Most of all I liked to watch how large, 5 meters in the thickness of the ice leaves under the dark surface of the water and surfacing again after some time. There is something from this from works of art.

The participants and organizers experienced one of the most striking emotions of the whole expedition during a meeting with a white bear. The poor animal, of course, was frightened by the icebreaker and tried to run away, but the photographers still managed to make a couple of frames. In addition to the bears, during the trip we met a wide variety of birds, most often — thick circuited kair. Especially a lot of them were on the famous bird bazaar on the archipelago of the lands of Franz Joseph — the birds literally completely covered the entire rock and their nests, there was a terrible gomon and the smell corresponding to the situation was felt. Several binoculars were taken to the deck, so everyone was able to examine the rock near their own eyes.

Finally, after 3-4 days of the journey, we began to swim to the very "crown" of the earth. This happened quite early, at six in the morning, but everyone quickly woke up and ran out of their cabins. As soon as the icebreaker crossed the North Pole — the captain tracked it through his sensors showing the coordinates — then there was a deafening beep, notifying everyone around this incredible, at least for all participants in the expedition. Of course, everyone was on a platoon and experienced a bunch of emotions — some hugged, some jumped with delight, and someone just admired the opening view of the white blocks of ice that extended around.

As soon as the captain discovered an ice floe suitable for landing, a rather long preparation began. In the region of two hours, or even more, the entire icebreaker smoothly unloaded on a conditional land. Do not convey in any words that we all experienced at that moment. You stand with your feet right at the North Pole! But for a long time we were not given the organizers who began to hold a solemn event in honor (of the conquest of the Arctic. After the official part, everyone came to their senses a little, and they immediately began to build us according to the figures for a flash mob, removed by quadrocopters for the clip of Stas More, the sea under his song "Arctic". And even during the filming, everyone was still shocked by the fact that he was dancing a flash mob at the North Pole!

Finally, after all the planned cases, the participants were released to run around the snowdrifts, make snow angels, leave snowballs and, of course, take photos. Some scored Arctic water from the small formed hollows in the ice, someone even washed her! Although these three hours of unforgettable pastime flew by unnoticed, many still began to freeze. Therefore, the curators, along with the organizers, slowly but surely, loaded all passengers back to the icebreaker.

The return trip was also saturated with lectures, trainings and master classes. They constantly discussed what they saw and experienced at the North Pole, the first time emotions were just overwhelmed. An additional factor in increased nervous excitability was the moment that no one could contact his friends and relatives, with his family. Everything had to be discussed right here, right now, or to digest information alone with you in the cabin. Honestly, many did not want to return to the modern world full of gadgets and technology. Upon arrival in Murmansk, I thought that my phone would simply explode from all messages and calls sharply falling on him.

In confirmation of the fact that we conquered the North Pole on the atomic icebreaker, we were given the relevant certificates signed by the captain of the ship Sasov. Although for me personally the most important confirmation will forever remain my memories.

СОКРОВИЩА НЕМАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ И ГЕРМАНИИ КАК ИСТОЧНИКИ САМОБЫТНОЙ КУЛЬТУРЫ ТЕРРИТОРИЙ

С.А. Куприна, М.М. Сенникова, С.В. Григорьева

Научный руководитель: О.Н. Мельникова

Zusammenfassung. Dieser Artikel behandelt die Besonderheiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen zwei einzigartigen Naturschutzgebieten: dem Spreewald in Deutschland und dem Sichyote Alin in Russland. Auch ihre kulturelle und ökologische Bedeutung wurde aufgedeckt.

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности, сходства и различия двух уникальных заповедников: Шпреевальд в Германии и Сихотэ-Алинь в России. Выявлено также их культурное и экологическое значение.

Stichwort: Spreewald, Seyote-Alin, UNESCO, Naturschutzgebiete, Kultur, Landeskunde.

Ключевые слова: Шпреевальд, Сихотэ-Алинь, ЮНЕСКО, природные заповедники, культура, страноведение.

Jedes Land kann stolz auf das Vorhandensein einzigartiger Naturdenkmäler sein. Das eine Land ist bekannt für seine Bergketten, das andere für seine wunderbaren grünen Wälder. Russland und Deutschland sind in dieser Hinsicht nicht weniger interessant. Ziel unserer Studie war es daher, die kulturelle Identität dieser Länder am Beispiel der Betrachtung und des Vergleichs von Denkmälern der immateriellen Kultur zu identifizieren: dem Spreewald- und dem Sikhote-Alin-Reservat.

Dafür wurden folgende Aufgaben gestellt:

1. Die Welt der Flora und Fauna der betrachteten Reservate zu studieren
2. Studieren Sie die Aktivitäten der UNESCO; Ziele, die von dieser Organisation erklärt wurden
3. Erkunden Sie andere Naturdenkmäler, die dem Spreewald ähneln
4. Identifizieren Sie Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den betrachteten Reserven
5. Aufzeigen der Bedeutung von Naturschutzgebieten für das Land, in dem sie sich befinden

Die UNESCO ist eine Sonderorganisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur, die Sehenswürdigkeiten in die Liste des Weltkulturerbes aufgenommen hat.

Erklärte Ziele der Organisation sind die Förderung von Frieden und Sicherheit durch den Ausbau der Zusammenarbeit zwischen Staaten und Völkern in Bildung, Wissenschaft und Kultur; Gewährleistung von Gerechtigkeit und Einhaltung der Rechtsstaatlichkeit, universelle Achtung der Menschenrechte und Grundfreiheiten für alle Völker, ohne Unterschied der Rasse, des Geschlechts, der Sprache, der Orientierung oder der Religion.

Die Organisation wurde am 16. November 1945 auf der Londoner Konferenz gegründet, ihr Hauptsitz befindet sich in Paris, Frankreich.

1972 verabschiedete die UNESCO das Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt, das 1975 in Kraft trat. Der Hauptzweck der Welterbeliste besteht darin, in ihrer Art einzigartige Güter bekannt zu machen und zu schützen. Eine Reihe von Welterbestätten sind aufgrund natürlicher oder menschlicher Faktoren wie Erdbeben, bewaffnete Konflikte, unkontrollierter Tourismus und andere von Zerstörung bedroht. Der Zweck der Organisation besteht darin, ein Programm aktiver Maßnahmen und Überwachung des Objekts vorzubereiten, um es so schnell wie möglich von der Liste zu entfernen [5].

Unser Fokus liegt dabei auf dem deutschen Naturschutzgebiet Spreewald. Aber nicht nur Deutschland ist dafür berühmt, es gibt Ecken der Natur, die einem einzigartigen Gebiet ähneln.

Der Schwarzwald liegt in Baden-Württemberg. Der Ort erhielt einen so mystischen Namen aufgrund einer besonderen Art von Kiefern, die eine sehr dunkle Rindenfarbe haben und so dicht wie möglich beieinander wachsen. Der Schwarzwald ist auch reich an blumenübersäten Hängen, kleinen Äckern, Seen, Wasserfällen und Bergen.

Die Seen Titisee und Schluchsee liegen alle im selben Wald. Der erste See ist etwa 2 Kilometer lang und achthundert Meter breit. Seine Ufer sind mit sanftem Grün bedeckt. Der Schluchsee ist der tiefste See Deutschlands. Alten Legenden zufolge ruht am Grund dieses Sees eine alte und einst reiche Stadt, die für die Sünden ihrer Bewohner bezahlt hat und für immer unter Wasser verborgen war.

Im Wald gibt es auch zwei Wasserfälle: Triberg — und Allerheiligenwasserfall — mächtige Wassermassen stürzen aus einer Höhe von mehr als 150 Metern herab, wobei Spritzer in der Sonne in verschiedene Richtungen strahlen. Damit Touristen zu jeder Tageszeit die Romantik des Ortes spüren können, haben die Behörden des Schwarzwaldes die Wasserfälle nachts extra beleuchtet [2].

Wasser, Wasser — Wasser rundherum — das lässt sich über das Naturschutzgebiet Spreewald sagen, das in der Nähe von Berlin liegt. Das einzige Naturschutzgebiet Europas ist mit so vielen Kanälen verstrickt, dass es Venedig Konkurrenz machen würde, wenn da nicht ein „aber" wäre — es gibt keine lärmenden Touristen oder frechen Tauben, dafür aber einen Wald, endlose Wiesen und absolut idyllische Landschaften.

Wie kam es zu dieser Reserve? Das ist ein wahres Wunder der Natur! Vor etwa 20.000 Jahren teilte sich die vollfließende Spree in viele kleine Nebenflüsse und bildete eine einzigartige Naturlandschaft.

Der Spreewald hat etwa 18.000 Pflanzen- und Tierarten, von denen viele gefährdet und im Roten Buch aufgeführt sind. Allein im Spreewald gibt es mehr als 800 Schmetterlingsarten — nicht umsonst steht das Reservat seit 1991 unter dem Schutz der UNESCO. Auf einer Fläche von 475 Quadratkilometern leben Störche, Biber, Seeadler, Kraniche, Fischotter und viele andere Vögel und Tiere.

Die Ureinwohner des Spreewaldes sind die Sorben, eine slawische Minderheit in Deutschland, die in Brandenburg und Sachsen lebt. Sie sprechen die sorbische Sprache, sind stolz auf ihre Kultur und tragen manchmal auch im Alltag Trachten. Im Spreewald können Sie die sorbische Küche auf Basis von frischem Gemüse, Kräutern, Fischgerichten und Wild probieren. Die wohl bekannteste Spreewälder Küche ist die Gurke. Hier werden „Gurken"-Seminare gelesen, für Radler wurde ein Gurkenradweg angelegt und einmal im Jahr wählt der Spreewald bei einem Festakt die Gurkenkönigin und den Gurkenkönig [3; 4].

Der Spreewald ist ein einzigartiges Naturschutzgebiet, natürlich gibt es in Russland nichts Vergleichbares, aber das bedeutet nicht, dass es in unserem Land keine einzigartigen Naturschutzgebiete gibt. Ein Beispiel dafür ist das Sikhote-Alin-Reservat.

Es wurde 1932 organisiert und sollte die Anzahl und den Schutz der kommerziellen Tierart — Zobel — wiederherstellen.

Das Sikhote-Alin-Reservat ist das erste Reservat im Fernen Osten, das die UNESCO in das System der weltweiten Biosphärenreservate aufgenommen hat.

Bis heute beträgt die Fläche des Sikhote-Alin-Reservats mehr als 350.000 Hektar. Das Reservat zeichnet sich durch ein dichtes Netz von Flüssen und Bächen aus. Die größten Flüsse sind Tayozhnaya (35 km), Serebryanka (60 km), Dzhigitovka (37 km) und Kolumbe (58 km). Die Flüsse werden hauptsächlich durch Niederschläge gespeist, daher ist diese Region von saisonalen Überschwemmungen geprägt.

Das Sikhote-Alin-Reservat hat mehr als 1000 Arten verschiedener Pflanzen, von denen viele selten sind. Hier wachsen zum Beispiel Eibe, Osmund und Onoclea und Aralia, die bereits im Mesozoikum gewachsen sind. Zu den erstaunlichen Pflanzen, die hier wachsen, gehören auch die jahrhundertealte Zeder (etwa 300 Jahre alt), Wildrose, mongolischer Tee, stachelige Eibe, Fori-Rhododendron, hoher Zamaniha, Zitronengras und Eleutherococcus.

Wenn wir über den Wald sprechen, gibt es auf dem Territorium des Reservats 200 Arten von Bäumen und Sträuchern, von denen einige endemisch und Relikte sind. Im Reservat wachsen zum Beispiel Eichen, Birken und Linden. Erwähnenswert ist auch das Vorhandensein von koreanischer Zeder auf dem Territorium des Sikhote-Alin-Reservats [1].

Am Beispiel dieses Reservats kann man den Spreewald mit den Reservaten unseres Landes vergleichen. Der Hauptunterschied besteht darin, dass russische Reserven nicht der Wohnort von Menschen sind. Es ist ein Lebensraum für Pflanzen und Tiere. In Deutschland, auf dem Territorium des Reservats, gibt es eine aktive Aktivität von Anwohnern und Touristen.

Sikhote-Alin zeichnet sich besonders durch seine einzigartige Natur aus: Wälder, eine Vielzahl seltener Pflanzen- und Tierarten und das Gebiet des Territoriums. Der Spreewald ist berühmt für seine erstaunlichen Flusskanäle und eingelegten Gurken, interessante Ausflugsmöglichkeiten und natürlich eine nicht minder reiche Flora und Fauna.

Die Hauptähnlichkeit der Reservate besteht jedoch darin, dass sie für ihre Länder von großer kultureller Bedeutung sind. Sie helfen, das individuelle Erscheinungsbild Russlands und Deutschlands zu bewahren, werden zu einer Heimat für unsere kleineren Brüder. Es ist auch ein Ort für wissenschaftliche Aktivitäten, geregelten Tourismus und Umweltbildung. Die Schaffung von Reservaten hilft bei der Wiederherstellung natürlicher und historisch-kultureller Komplexe, was in der modernen Welt der Wilderei und Technologie besonders wichtig ist.

Somit wurde der Zweck unserer Studie durch die Erfüllung der gestellten Aufgaben erreicht.

Библиографический список

1. Сихотэ-Алинский государственный биосферный заповедник // Министерство природных ресурсов и экологии Российской Федерации : официальный сайт. — URL: https://xn-80apbllt6f.xn-p1ai/ (дата обращения 21.01.2023).
2. Шварцвальд в Германии — вымыслы реальны / Путеводители по странам, маршруты по городам и советы туристам : [сайт]. — URL: https://guruturizma.ru/shvarcvald-chernyj-les-v-germanii/ (дата обращения 14.03.2023).
3. Шпреевальд — зеленая Венеция, или красивый осколок Ледникового периода // Информационный портал germania.online : [сайт]. — URL: https://germania-online.diplo.de/ru-dz-ru/tourismus/Natur/spreewald/2097708 (дата обращения 13.02.2023).
4. Шпреевальд — немецкая Венеция // Блог Жанны Никельс : [сайт]. — URL: https://annakels.com/obo_mne/puteshestviya/shpreevald-spreewald-nemeckaya-veneciya.html (дата обращения 21.01.2023).
5. ЮНЕСКО // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AE%D0%9D%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%9E (дата обращения 11.01.2023).

ПОВСЕДНЕВНАЯ МОБИЛЬНОСТЬ ГОРОЖАН В МЕГАПОЛИСЕ

М.А. Железнякова

Научные руководители: К.И. Барсукова, А.В. Замкова, Т.М. Кононова

Annotation. This article examines the crucial role of daily mobility in urban settings and its interaction with the city's economy. The article emphasizes the need for a comprehensive approach to address the complex issue of urban mobility, considering social, economic, and environmental aspects. It suggests that improving mobility through sustainable practices can enhance transportation quality, reduce road congestion, and create a convenient and safe urban environment for all residents.

Keywords: urban mobility, daily mobility, infrastructure development, comprehensive approach, sustainable urban environment.

Urbanism is a field of science that studies all aspects of urban development and planning, including social, economic, ecological, and cultural factors [2]. With the increase in population in megacities, cities are becoming even more crowded, and developed infrastructures require greater mobility. Every day, millions of urban dwellers commute in megacities for work, education, and leisure activities.

This topic is dedicated to studying the impact of daily mobility on the quality of urban residents' lives, including aspects such as commuting time, air pollution levels, physical activity, and psychological well-being. Various modes of transportation used in cities are also examined, including cars, public transportation, and personal mobility devices.

The goal of this work is to identify the influence of daily mobility on the lives of urban residents in a megacity and the measures that can be taken to improve the quality of life in conditions of increased mobility.

Urban mobility is defined as the ability of city residents to move around the city in search of work, education, entertainment, and other needs [3]. Factors influencing urban mobility can be diverse, including both general and individual characteristics of residents and the city as a whole.

The first factor is the availability of transportation infrastructure. The presence of convenient and diverse modes of transportation such as buses, trams, subways, bicycle lanes, and pedestrian zones can significantly facilitate the movement of urban dwellers within the city.

The second factor is the distance to the destination. It can determine the choice of transportation, as if the workplace is far from home, a personal car may become a more preferable means of transportation than public transport.

The third factor is the availability of parking spaces. If parking spaces are limited, it can be a barrier to using a car as a means of transportation. In such cases, people may opt for other modes of transportation, such as bicycles or public transport.

The fourth factor is the level of environmental pollution. Harmful emissions from cars and other modes of transportation can negatively affect the health of urban residents and become a barrier to using transportation in general.

Finally, social and economic factors should be taken into account. Factors such as income level and social status can also influence urban mobility. People with low incomes may not have the opportunity to use a car or choose other more expensive modes of transportation. Social status can also determine the choice of place of residence and work, which in turn affects commuting.

It is important to note that in addition to the factors mentioned, mobility is also influenced by technological changes, such as the development of electric transportation, autonomous vehicles, and other innovations that can significantly alter the ways of movement in the city.

Furthermore, cultural and social factors, habits, and preferences of urban residents can also influence the choice of transportation mode and the way they move around the city [8].

Thus, the factors influencing urban mobility are diverse and can vary depending on individual and societal needs and conditions. Understanding these factors can assist urban planners and governing bodies in developing more effective transportation policy strategies that consider the needs and interests of urban residents and contribute to improving the quality of life in the city while addressing the challenges faced by residents of megacities in their daily commutes.

Problems Related to Urban Mobility and Their Solutions.

Modern cities face a range of problems associated with the commuting of urban residents, some of which are common to most metropolises, while others depend on specific conditions and characteristics of each city.

One of the most significant problems related to mobility is the issue of overloaded road infrastructure. Megacities have a high number of vehicles, and every day millions of people try to

navigate through traffic jams to get to work, educational institutions, and other places. Congested roads lead to additional commuting time, stress, and even negative impacts on health [6].

One way to address this problem is by creating safe and efficient bicycle lanes. This can serve as an alternative to private cars and public transportation, especially for short distances.

The development of bicycle lanes, bike parking facilities, and bike-sharing programs can contribute to reducing the number of private cars on the roads and improving the health of urban residents. Additionally, using bicycles can be a more economical and faster mode of transportation in certain parts of the city [9].

Innovative technologies can also significantly improve road conditions.

Some megacities have already started using innovative technologies such as electric scooters and bicycles, as well as autonomous vehicles and drones, to enhance the efficiency and safety of mobility in the urban environment [10].

Information and communication technologies can also be utilized to improve the management of transportation networks and provide passenger information [12].

Various mobile applications, such as taxi, car-sharing, and bike-sharing apps, can help urban dwellers move around the city more quickly and conveniently [4]. These services help utilize existing resources and reduce the number of empty trips.

Furthermore, the development of new technologies and infrastructure can create new job opportunities and foster the growth of the urban economy. One example of successful integration of everyday urban mobility with the city's economy is bicycle courier services. In cities with developed bicycle infrastructure, there is an opportunity to establish courier services using bicycles, which can swiftly deliver goods and services within the city.

Another city-wide environmental problem is air pollution.

Vehicles and other transportation emit harmful substances that negatively affect people's health, particularly children and the elderly [7].

To address this issue, it is necessary to improve the quality of fuel, reduce the number of cars on the roads, and encourage the use of public transportation.

The development of public transportation contributes to the growth of the urban economy, facilitates the movement of tourists, businessmen, and city residents.

To create a more convenient and accessible public transportation system, it is essential to increase the number of routes, improve the frequency of transportation, and reduce the cost of fares [1].

Sustainable mobility development, including electromobility and the use of alternative energy sources such as solar and wind power, can help reduce cities' dependence on oil and gas resources, significantly decrease emissions of harmful substances into the urban atmosphere, and assist cities in becoming more environmentally friendly and sustainable [5].

Accessibility of public transportation is another crucial problem to consider.

In some megacities, public transport does not operate round the clock or fails to provide complete coverage of the city, creating difficulties for those who do not have their own vehicles. To solve this problem, it is necessary to improve the quality and accessibility of public transportation. This may include expanding transportation networks, improving passenger conditions, and increasing the number of passengers transported [14].

Additionally, the issue of accessibility for people with disabilities should be addressed. It is important to create a more comfortable and environmentally friendly environment for such individuals, which includes accessible and barrier-free sidewalks, ramps, elevators, and public transportation facilities with amenities for disabled individuals to ensure equal access for all city residents [13].

Another significant problem is ensuring safety.

Some modes of transportation, such as bicycles or electric scooters, can be dangerous to use in the urban environment, especially in conditions of high traffic density and insufficient infrastructure for their movement [9]. To enhance the safety of pedestrians and cyclists, it is necessary to develop appropriate infrastructure, such as pedestrian zones, bike lanes, and underground crossings, as well as install traffic lights, signs, and other elements that improve road safety [11].

Driver and pedestrian education should also be conducted to reduce the number of accidents and improve road safety [15].

Furthermore, an important aspect of everyday mobility is its interaction with the urban economy. Cities that have well-developed public transportation, bicycle infrastructure, and a sharing economy can attract more tourists and investors, contributing to the city's economic growth.

Thus, the everyday mobility of urban dwellers in a megacity is a complex and multifaceted problem that requires a comprehensive approach. The development of public transportation, bicycle infrastructure, innovative technologies, sharing economy, and sustainable mobility can significantly improve the quality of movement in the city, reduce road congestion, and enhance air quality.

However, to address the problem of everyday urban mobility, it is also necessary to consider the social, economic, and environmental aspects of the urban environment and strive to create a more convenient, safe, and sustainable urban environment for all residents.

Additionally, efficient and convenient mobility can contribute to the development of tourism and cultural events in the city, leading to increased income and job creation. For example, the development of bicycle infrastructure can be a factor in attracting tourists to the city who can utilize bike-sharing services and explore the city, its landmarks, and surrounding nature.

Each of these aspects is crucial for creating a convenient and safe urban environment for all residents.

Библиографический список

1. Basbas, S., Papanikolaou, A. Evaluation of a sustainable urban transport system through the use of the transecon methodology / S. Basbas, A. Papanikolaou // International Journal of Sustainable Development and Planning. — 2009. — № 4. — P. 18–34.
2. Claval, P. La Logique des villes — Essai d'urbanologie / P. Claval. — Paris : LITEC, 1981. — 633 p.
3. Magagnin, R., Silva, A. The perception of the expert on urban mobility theme / R. Magagnin, A. Silva / / Magazine Transport. — 2008. — № 16. — P. 25–35.
4. Tomaszewska, E. J., Florea, A. Urban smart mobility in the scientific literature — biblio-metric analysis / E. J. Tomaszewska, A. Florea // Engineering Management in Production and Services. — 2018. — № 2. — P. 41–56.
5. Аксенов, В. А. Экономическая эффективность рациональной организации дорожного движения / В. А. Аксенов, Е. В. Попова, О. А. Дивочкин. — Москва : Транспорт, 1987. — 128 с.
6. Вучик, В. Транспорт в городах, удобных для жизни / В. Вучик // Fictionbook : [сайт]. — URL : https:/ /fictionbook.ru/static/trials/02/87/41/02874155.a4.pdf (дата обращения 17.04.2023).
7. Гай, Л. Е. Заторовые явления. Возможности предупреждения / Л. Е. Гай, А. И. Шутов, П. А. Воля, С. В. Кущенко // Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова. — Белгород : Издательство БГТУ им. В.Г. Шухова, 2013. — С. 166–169.
8. Дулина, Н. В. Старые проблемы современного города в координатах «нового урбанизма» / Н. В. Дулина // Известия Волгоградского государственного технического университета: межвузовский сборник научных статей. — Волгоград : ВолГТУ, 2005. — № 6 (15). — С. 51–58.
9. Евсеева, А. И. Мониторинг велосипедного трафика в условиях города / А. И. Евсеева // e-journal.spa.msu : [сайт]. — URL: http://e-journal.spa.msu.ru/vestnik/item/64_2017evseeva.htm (дата обращения 18.04.2023).
10. Куприяновский, В. П. Интеллектуальная мобильность и мобильность как услуга в умных городах / А. В. Акимов, В. В. Аленьков, В. П. Куприяновский, Д. Е. Намиот, О. Н. Покусаев, С. А. Синягов // International Journal of Open Information Technologies. — Москва : Лаборатория открытых информационных технологий факультета ВМК МГУ им. М.В. Ломоносова, 2017. — С. 77–122.
11. Пугачев, И. Н. Организация и безопасность дорожного движения : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / А. Э. Горев, Е. М. Олещенко, И. Н. Пугачев. — Москва : Академия, 2009. — 196 с.
12. Сакульева, Т. Н. Система MaaS и ее проблематика / Т. Н. Сакульева // E — Management : [сайт]. — URL: https://e-management.guu.ru/jour/article/view/15 (дата обращения 13.04.2023).
13. Семенов, А. Г., Элизов, А. Д., «Доступная мобильность» — альтернатива «инфраструктурнои» доступности среды инвалида // Транспортные и транспортно-технологические системы: материалы международнои научно-техническои конференции (Тюмень, 16 апреля 2015 г.). — Тюмень : Издательство Тюменского индустриального университета, 2015. — С. 323–327.
14. Сидоров, В. П. Территориальное распределение ресурсов пассажирского транспорта — методы оценки / В. П. Сидоров. — Ростов-на-Дону : [б.и.], 1991. — С. 154–156.
15. Утлик, В. Э. Социально-психологические условия предупреждения конфликтов в дорожном движении: специальность 19.00.05 «Социальная психология» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук / В. Э. Утлик ; Московский университет МВД России. — Москва, 2006. — 202 с. — Место защиты : Московский университет МВД России.

ИСТОРИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ-КОНКУРСА ИСКУССТВ, КУЛЬТУРЫ И ТВОРЧЕСТВА «ПАССИОНАРИИ КУЛЬТУРЫ»

В.В. Корнева, К.Э. Михляева, А.И. Ошкадерова

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Annotation. The article is devoted to the history of the festival «Passionaries of Culture». The article also indicates the main goals, nominations and categories, participating countries, composition of the organizing committee and partners of the festival in 2023. It is analyzed why the participants of the festival show their competence and why «Passionaries of Culture» is the optimal base for practice and a platform for developing professional and creative skills of students.

Keywords: Passionaries, Forum, Creativity, Festival, Culture.

The modern post-industrial period of the development of society and culture in the world and in our country involves transformations in the field of artistic creativity. Today, processes related,

for example, to the digitalization of culture and art are actively developing in Russia. Students actively participate in contests, forums, flash mobs, performances and other events. It should be recognized that special attention is paid to festivals — a favorable platform for the interaction of creative youth, allowing young people to fully self-actualize. In addition, through art, modern society asserts the ideals of beauty and goodness.

The festival promotes understanding of the public domain, new forms, genres and types of contemporary art. It is important to clarify that the identity of the general cultural process can be included in the process of active creativity and become the basis for further achievements and discoveries of talented youth.

The role of youth as a subject of the festival reveals its important function. First, it deals with the feature of the education system of modern University culture — we are talking about the applied nature of learning, about the list of required professional competences. Therefore, it is possible to denote the festival as an object of creative production activities of future specialists.

It is important to bear in mind that on the basis of the Faculty of Socio-Cultural Technologies, Tyumen State Institute of Culture annually holds a large number of socially important cultural projects of different scale.

Among the projects is the international festival of arts, culture and creativity "Passionaries of Culture". It is necessary to clarify that the potential of this cultural product is already in its name. Passionaries are active, enthusiastic personalities, seeking the transformation of the world, having great potential to progress and internal commitment to activities.

During the many years of its existence, the festival has proven itself a complete, integrated base for practice of students of specialty "Social-cultural activity". As far as we can judge by its participants, the festival is a prestigious event in the field of culture and arts. This synthesis of social and cultural functions of the festival is its fundamental feature.

Initially, the organization of the International Festival of Arts, Culture and Creativity "Passionaries of Culture" was carried out by the Tyumen State Institute of Culture, the Autonomous non-profit Organization "Academy of Socio-Cultural Processes and Creative Success ABED" (Russia, Tyumen) and the association "Center of Culture and Cognition" (France).

Currently (2023), the organizers of the Third Tyumen Forum of Students and Creative Youth "Passionaries of Culture" are the Public Chamber of the Tyumen Region and the Tyumen State Institute of Culture.

The international status of the festival is traditionally confirmed by the participation of representatives from such different countries as Ghana, Indonesia, Africa, Belarus, Kazakhstan, Argentina, France and many others. In 2023, countries such as Africa and Vietnam took part in the festival. Famous figures of culture and art were invited to evaluate their performances at the competition.

The main objectives of the Forum are:

Identification and broad support of talented youth, professional and creative aspirations of students and students.

Increasing the prestige and demand of university graduates and young cultural workers in society.

Involvement of initiative creative people in the preservation and development of the cultural space of the region and the country.

Creation of conditions for effective joint creative project activities of various social groups of the population, NGOs, enterprises and organizations of the creative (creative) industry.

The Organizing Committee included members of the Public Chamber of the Tyumen Region, specialists of the Tyumen State Institute of Culture, representatives of organizations supporting the Forum, and experts involved.

It should also be noted that in 2023 the Forum was held with the support of the Tyumen Regional Duma, the Department of Culture of the Tyumen Region, the Department of Education and Science of the Tyumen Region, the Department of Public Relations, Communications and Youth Policy of the Tyumen Region, JSC "Tyumen TSUM".

The Forum consists of two programs — festivals-competitions, the results of which are summed up alternately, annually independently of each other:

International Festival-competition of arts, culture and creativity;

All-Russian festival-competition of young professionals of culture.

Traditionally, competitive works within the framework of the festival are held in the main categories: choreographic art, vocal and choral art, theatrical art, literary creativity and fine art.

In turn, each category is divided into several directions. «A» is for professionals, and category "B" is for amateurs. At the festival, talented young people not only demonstrate their skills, but also participate in master classes.

Participating students demonstrate their professional competence, solve the following practical tasks:

Firstly, they maintain the existing image of the festival, search for creative solutions for its organization and holding;

Secondly, they develop and implement the artistic concept and thematic focus of the festival;

Thirdly, they keep in touch with the participants and members of the jury of the festival;

Fourth, they provide informational and legal support for the festival;

Fifth, they provide technical support for the event.

Each of the above points in practice allows students to reveal their professional potential. Performing their duties in the Organizing Committee, each student learns the basic technology of organizing and holding the festival. The opportunity to be both a participant and an organizer of an international festival strengthens the role of each student in the spiritual, personal and professional development of young people.

Nowadays, the festival of arts, culture and creativity is one of the most popular forms of socio-cultural activities. It seamlessly combines contemporary art forms and traditions of folk art. Due to the activities of professional and amateur groups and individual performers an introduction of participants and spectators to world events, popular culture takes place. The festival takes the form of youth recreation due to the presence of entertaining element.

Preparation and conducting of festival, as the area of professional activity, requires the students to operate the basic tools and methods of organizing socio-cultural events. This aspect in its turn has an impact on artistic and moral education of future professionals, enriches their emotional and spiritual potential.

International Festival of Arts, Culture and Creativity “Passionaries of Culture” is the optimal base of practice and a platform for training professional and creative skills of students of specialty “Social-Cultural Activity”.

Organizational group of the festival “Passionaries of Culture” aims at a high artistic and directorial level of the event, at increasing the interest to this event from the general public. It defines for students the need to be aware of the latest trends and developments in the sphere of culture, to improve their organizational and artistic skills.

СЕМИОТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ КОНЦЕПЦИИ АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТА ЗДАНИЯ БУТИКА

А.Е. Лапина

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Annotation. The article reveals the subject of perception of the architecture of boutique buildings from the point of view of semiotics. Semiotic concepts of boutique buildings are analyzed in aspects of etymology, from the perspective of architecture and spatial planning solutions.

Keywords: semiotics, boutique building, concept, architecture.

In the modern world, it is customary to follow the transformations in the fashion industry. Fashion as a component of culture carries certain signs, accents, details that are involved in many areas, including architecture. Drawing parallels between fashion and architecture, we can talk about semiotic analysis (from the Greek semeiot — sign) — a general theory of sign systems that studies the properties of sign complexes of a very different nature.

Every day we are in an environment organized by architecture. Objects and structures form semiotic saturated spaces on the scale of the city, forming not only the environment of life, but also texts in the form of forms that allow people to navigate in space.

Architecture is very saturated with signs, this is expressed in different configurations, for example: glazing, material, decor, design, signage, structures, etc. Examples of architectural structures, namely the concepts of boutique buildings, are associated with the concept of semiotics, since their tendency to develop, search for new things is one of the factors of cultural shift, renewal of social and comfortable lifestyle. Every day, fashion connoisseurs invent and introduce completely different and new things, accessories, shoes, furniture, dishes, etc., and architects design structures that also meet fashion criteria using the techniques of the semiotics sign system.

The novelty of the research lies in the disclosure of architectural forms and space-planning solutions of boutique buildings through semiotization (emphasized signedness), where external

volumes (and architectural decoration) symbolically (or iconically, etc.) intentionally indicate the functionality of an architectural building/structure.

The purpose of the study is to analyze the semiotic concept of the boutique building project based on the study of foreign and domestic boutique design experience, in which the search for semiotic models of correlation (connection) of architectural forms and functional content of an architectural work was harmoniously (or originally) realized.

Special attention was paid to semiotics at the end of the 19th century. This scientific discipline is associated with the names of three philosophers: Ferdinand de Saussure, Charles S. Pierce and Charles W. Morris.

Semiotics or semiology (Greek sзmйion — "sign", "sign") is a scientific discipline that studies signs, their totality and their relationship (i.e. sign systems).

Every day we enter into a relationship between what we see (signifying) and by what we understand, we think (signified):

The signifier is a visual image, what we see. This is some kind of object, sound, drawing, words that carry some meaning.

The signified is what we understand, what we think about. This is our individual interpretation of the signifier.

This approach applies to everything, namely studying the hidden and explicit symbols that are present in works of art. This study examines semiotics from the point of view of boutique buildings, both in the exterior and in the interior.

Often brands want to be recognized from any point of view, they want a "talking" architecture that would be associated with the brand and emphasize its individuality. Therefore, architects are looking for original shapes and textures that would convey full compliance with the brand. Below are examples of architectural solutions of a boutique with increased semiotics.

Boutique (French boutique — shop) is a small store of fashionable and expensive goods.

Dior boutique in Seoul.

The building for Dior was designed by French architect Christian de Portzamparc and decorated by American architect Peter Marino. Thanks to the advantageous angular location, the authors managed to demonstrate as much as possible the unusual design of the boutique based on imitation of a flower (Fig. 1). This concept arose as a tribute to the main floral theme, with which the fashion house has been working for many years. The grandiosity and uniqueness of the created image, according to the authors, made it possible to convey the huge contribution of the brand and its influence on the global fashion industry. The six-storey building is delicately wrapped with huge panels resembling snow-white petals. Superior in size, gently curved shapes reliably protect the steel and glass elements of the building. The elegant interior is created by mixing a variety of textures [3].

Givenchy Boutique in Seoul.

Milan-based studio Piuarch recently completed the construction of a new Givenchy boutique building in the heart of Gangnam-gu shopping district in Seoul, South Korea. Working on the project, the architects worked closely with the art director of the fashion house — Ricardo Tisci. The three-storey building has a kind of graphic facade with an optical illusion, which turned the boutique into a new city landmark (Fig. 2). The facing surface is made of electropolished steel plates with a reflective effect, which change their appearance depending on the light, interacting with the surrounding landscape. The source of inspiration for such a peculiar facade was the fabrics presented in the brand's latest collection [5].

For some architects, external architectural forms are not enough. Architects use the technique of combining external and internal space.

External forms smoothly merge into internal ones, which undoubtedly affects the holistic perception of the boutique image by a person. It is necessary that the form corresponds to the content, therefore it is important that all architectural details complement the image of the interior and contribute to the influence on the feelings of a person in the structure. It is necessary to combine many components in one space that will help the guest make the right decision, for example: buying an expensive product.

Of course, each architect approaches the solution of a particular task individually, this is shown in the following examples.

Dior boutique in London.

When Dior management decided to rebuild and expand the boutique in Mayfair, the main task was to make it obviously London, while not losing numerous references to the legacy of Christian Dior (who is called "Monsieur Dior" in the store). Marino decided to fill it with furniture, carpets, mirrors and objects that would remind Dior of his love for Louis XVI and Versailles, but would certainly be modern, and make the most of the historical architecture of the building.

Marino's store came out tender, airy, iridescent, like a fairy-tale palace (Fig. 3) [4].

Monk House Design Boutique in Melbourne.

The interior was designed by designers from Flack Studio, who played with geometry and once again confirmed their passion for contrasting colors enclosed in a minimalistic shell (Fig. 4).

The glossy space of the store breaks up into combinations of objects that look more like aphoristic design statements than functional elements of the interior: a glossy counter with a green countertop, an elegant fitting room "dressed" in heavy velvet, severe metal racks against a background of crumpled linen and other laconic beauties.

"We did not so much rebuild the room itself, as we "built" furnishings into it, and our clients can move them at any time", the designers say [2].

Having analyzed the internal space created by the architects, it is safe to say that it fully interacts with the outer shell of the structure. This is the most important factor in the design of a full-fledged building, which entails successful operation.

Architecture is inextricably linked with semiotics. The architectural space represents a complex, filled system of meanings that appear in the guise of signs. Creating a structure, no matter public, religious or private, the architect puts a certain sign in it. At the same time, each person can interpret this sign in their own way, turn on their imagination and look for their associations to the building. An important task for architects is an unusual interpretation of the image in the simple organization of the plan and the complex structure of the external volume. Architecture is not a sign system in itself, it is a sign system in specific socio–economic circumstances [1]. Architecture has its own language, its own semiotic system, which can be interpreted in different ways, both by an architect and a citizen.

Библиографический список

1. Архитектура как средство коммуникации // znzn.ru : [сайт]. — URL: https://znzn.ru/teoriya-kommunikatsii/arkhitektura-kak-sredstvo-kommunikatsii (дата обращения: 10.04.2023).
2. Гопка, В. Бутик Monk House Design в Мельбурне / В. Гопка // admagazine.ru : [сайт]. — URL: https://www.admagazine.ru/interior/butik-monk-house-design-v-melburne (дата обращения: 09.04.2023).
3. Двоскина, Н. Бутик Dior в Сеуле / Н. Двоскина // admagazine.ru : [сайт]. — URL: https://www.admagazine.ru/interior/butik-jil-sander-v-berline (дата обращения: 09.04.2023).
4. Мелкумова, Я. Новый бутик Dior в Лондоне / Я. Мелкумова // admagazine.ru : [сайт]. — URL: https://www.admagazine.ru/interior/novyj-butik-dior-v-londone (дата обращения: 09.04.2023).
5. Чернейкина, И. Бутик Givenchy в Сеуле / И. Чернейкина // admagazine.ru : [сайт]. — URL: https://www.admagazine.ru/architecture/butik-givenchy-v-seule (дата обращения: 09.04.2023).

Приложение:



Fig. 1. Dior boutique in Seoul



Fig. 3. Dior Boutique in London



Fig. 2. Givenchy Boutique in Seoul



Fig. 4. Monk House Design interior

АРТ-МАРШРУТ ПО МУЗЕЯМ ДЕРЕВЯННОГО ЗОДЧЕСТВА РОССИИ И АЗИАТСКИХ СТРАН — СОХРАНЕНИЕ ЛУЧШИХ ТРАДИЦИЙ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ. СОВРЕМЕННЫЙ ВЗГЛЯД В СФЕРЕ ТУРИНДУСТРИИ

Э.М. Мингазиева, К.М. Шерстнева

Научный руководитель: Е.П. Любицкая

Аннотация. В статье раскрывается важность сохранения памятников деревянного зодчества под открытым небом. Кроме того, авторы проводят сравнительный анализ музеев России и Азии.

Ключевые слова: деревянное зодчество, музей, архитектура, диалог культур.

Актуальность темы объясняется отмечаемым 19 апреля Международным днем памятников и исторических мест. Кроме того, 2022 был объявлен Годом культурного наследия народов России. Также следует подчеркнуть, что в последнее время после ограничений, связанных с пандемией covid, для посетителей начинают открываться музейные комплексы и выставки.

Целью исследования явилось определить потенциал формирования актуального направления в сфере туриндустрии и продемонстрировать уникальность деревянной архитектуры мира, выявив проблемы ее сохранения. В связи с чем были поставлены задачи: дать краткую характеристику отечественным и зарубежным музеям путем сравнения их деятельности.

Деревянное зодчество — один из самых древних и наиболее распространенных видов художественных ремесел, известных во многих культурах мира. Это искусство строительства, основанное на традиционных методах использования древесины как основного материала. Строения, относящиеся к данному стилю, объединены в полноценные музеи под открытым небом и выглядят аутентично [5].

В нашей стране функционирует ряд подобных комплексов, таких как: Музей деревянного зодчества в Суздале, Малые Корелы, Костромская слобода, парковый комплекс «Усадьба Богословка».

Наиболее популярным является музей-заповедник Кижи в Карелии на озере Онежское, включенный в список Всемирного наследия ЮНЕСКО в 1990 году. В нем представлены археологические находки и деревянные постройки разных эпох. С момента открытия музей постоянно развивается. Посетителям предлагается принять участие в мастер-классах резьбы по дереву, попробовать традиционную кухню [3, с. 208].

В 2012 году на территории комплекса был снят зарубежный фильм «Анна Каренина». Режиссеру Джо Райту были предложены несколько популярных туристских мест в Российской Федерации. Но после тщательного отбора предпочтение было отдано именно «Кижам» [4].

Объекты на музейно-заповедной территории постоянно подвергаются внешнему воздействию природных условий, что требует реставрационных работ, которые происходят регулярно под контролем специалистов из научно-исследовательской лаборатории комплекса [3, с. 119].

Музей на острове Кижи является национальным достоянием России, которое стоит посетить.

Что касается азиатских стран, то в условиях расширения международных отношений с государствами данного региона в разных сферах, в том числе культуре, возникает желание изучить особенности их обычаев. Помочь в этом могут современные просветительские туры, потребность в которых увеличивается за последний период.

Среди музейных комплексов в этих странах можно выделить: Храм Истины в Паттайе (Тайланд), дворцы: Кенбоккун, Чхандоккун Токсугун (Южная Корея), Нанкин в Китае, музей в Северной Суматре и музейный центр Боробудур (Индонезия).

Asia is a unique and mysterious part of the world with a rich, colorful history and culture. It has long been the home of ancient civilizations, which have left the descendants with amazing and magnificent monuments. Here are a few examples of the most remarkable and famous wooden masterpieces of Asian countries.

The Temple of Truth in Pattaya in Thailand is a picturesque temple complex made of precious wood. The structure is built of iron and teak wood, and all elements of the structure are held together without a single nail. It is the tallest wooden structure in the world. The ensemble consists of the temple itself and the park area. It could be seen in the comedy “Love in the Big City 2”. The construction was started several decades ago and is still not finished because of the prophecy associated with it.

Gyeongbokgung is a palace complex located in central Seoul, South Korea which is an open-air museum available for viewing. It was the main place where the entire royal family lived. Created

in 1394, it existed until 1592, after which it was partially burned and severely destroyed during the Japanese invasion. Gyeongbokgung was reconstructed in the 1860-s and is now an open-air historical museum. It is the palace most frequented by tourists. The main buildings are the Throne Hall, a light structure on pillars with bright paintings and colorful animal figures, and the beautiful Pavilion, with 48 granite columns in the middle of an artificial lake. When the lotus blossoms are in bloom, the entire surface of the lake is covered with magnificent colors. Both buildings are listed as national treasures of Korea, and the Gyeongwoo Pavilion is depicted on the Korean 10,000 KPW bill [1].

Changdeokgung Palace in South Korea built in 1405 by King Taejong is the second royal palace after Gyeongbokgung, which includes the common places for official meetings, the king's residence, and the Huwon Secret Garden. It is the only palace that has retained the architectural style of the Joseon dynasty and the second Korean object which was included to UNESCO World Heritage Site.

The Toksugun palace in South Korea was used for its intended purpose only twice. Here modernity is very closely intertwined with antiquity. The attraction of the complex is the coffee pavilion designed by Russian architect Afanasy Seredin-Sabatin. He managed to combine elements of Oriental and Russian styles together [3].

If you come to any palace in traditional hanboku attire, admission is free. Also, for international students studying in the linguistic fields, history quests are held. In addition to tourism, palaces in Korea are very popular as locations for filming K-dramas, such as: Queen In-Hyun's Knight; The Prince from the Attic; The Sun in the Embrace of the Moon; The Legend of the Blue Sea; The Temperature of Love.

Underpainting and staining of wooden museums in Korea is an important phase of restoration work. Usually, the dyes used are made from natural materials and staining techniques. Dyeing is called "yin-dan-mu dye", which is made by grinding in oak or wormwood bark. The resulting paint is often used to tint wooden museums. There are many traditional methods of staining wood to achieve a desired color or effect, but in general, that helps to preserve the authentic cultural and historical value of wood museums [2]. The most used tree species for building construction in Asia, is pine. The wood is strong, moisture-resistant and easy to work with.

Таким образом, учитывая все изложенное выше, стоит указать на сходства отечественных и зарубежных музеев. Все музейные комплексы преследуют цель сохранения исторического и культурного наследия для будущих поколений. Основная их функция — просветительская. О чем свидетельствуют многочисленные культурологические мероприятия, проводимые на территории комплексов: мастер-классы, квесты и кинематографические проекты. Сосна является основным строительным материалом. Музеи деревянного зодчества в России и Азии включены в объекты Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В качестве различий можно отметить следующее. Деревянные музеи Азии, в отличие от российских, декорированы орнаментами с яркими красками на основе старинных рецептов и природных материалов. В России для реставрации применяются современные растворы и технологии контроля влажности и температуры помещений, в которых находятся экспонаты. Для привлечения туристов сотрудники азиатских музеев используют национальную одежду, в которой для посетителей вход бесплатный. В России попасть в музей, не заплатив, могут только люди, обладающие определенными льготами.

В заключение можно констатировать, что деревянная архитектура — изюминка современного туризма. А визуальное сходство стилей деревянного зодчества является следствием этнокультурных взаимодействий. Это говорит о том, что традиции народов понимаются как единое целое в формате диалога культур на мировой арене.

Библиографический список

1. Архитектурная диковинка Азии // TripSecrets.ru : [сайт]. — URL: https://tripsecrets.ru/arhitekturnaya-dikovinka-azii-top-9-osnovnyh-dostoprimechatelnostey (дата обращения 08.04.2023).
2. Кенбоккун — дворец лучезарного счастья в Южной Корее // ArchitectureGuru : [сайт]. — URL: https://architectureguru.ru/kyonbokkun-dvorec-v-yuzhnoj-koree/ (дата обращения: 08.04.2023).
3. Романов, А. А. Потенциал развития культурно-познавательного туризма в Карелии / А. А. Романов // Туризм. — Москва : ГУУ, 2022. — С. 284–288.
4. Karelinform.ru: [сайт]. — URL: https://karelinform.ru/ (дата обращения 01.02.2023).
5. OLD.BIGENC.RU : [сайт]. — URL: https://old.bigenc.ru (дата обращения: 01.02.2023).

МАКИЯЖ — МОЕ ХОББИ

А.М. Овсянникова

Научный руководитель: А.Н. Соколов

Аннотация. Данная статья представляет собой небольшое руководство по поэтапному нанесению повседневного макияжа. Макияж рассматривается как демонстрация социального и финансового статуса, вкуса, стиля. Макияж способен скрыть дефекты и выделить достоинства. В конце статьи автор сравнивает свой вариант повседневного макияжа с вариантом макияжа американской девушки.

Ключевые слова: макияж, кожа лица, глаза, пудра.

Let me start with the explanation of what is make-up. Make-up is art on the face. It can conceal the flaws and underline the advantages. Applied properly, make-up can also demonstrate the social status, financial status, taste, style. Either you are ready to pay for the service or you learn yourself to use cosmetics. In both ways it takes time and finance to find out, trying and testing, whether you are allergic or not to this or that product of this or that company and how this or that color applies to your skin. And there are many of them in the market: companies, product lines, colors, names. It is a separate industry. In this article, out of ethical issues, the matter of product lines and loud names of the world of fashion and beauty will not be touched upon. We will talk about the basics.

There are different types of make-up. I will enlist 6 basic types of make-up: Day-to-day make-up, Evening Make-up, Bridal make-up, Elegant make-up, Romantic make-up, Permanent make-up.

Now I will tell in detail about day-to-day make-up. Day-to-day make-up is applied in the morning or in the daytime, to be worn at work or at a walk, it is accurate and light. Facial skin preparation before applying make-up is necessary to clean the face from daily contamination, to moisture the skin, to smooth the dry areas, to prolong the make-up effect, to protect the make-up from smudging and rolling up in expression lines.

Stages of pre-make-up preparation

1. First you need to wash your face with warm water and mop it with a paper towel.
2. Then apply any moisturizing cream.
3. And wait for five minutes for it to soak in.
4. Apply a make-up foundation to make the facial skin look healthy and to protect it from ultraviolet rays. Moisture serum can also be applied. Wait for five minutes for it to soak in.
5. Then use any moisturizing lipstick to eliminate dryness and peeling.
6. Now you can start with the day-to-day make-up application. To begin with, you need to precisely apply the concealer and shade it with a flat brush to hide the flaws: pigmented spots, black circles under the eyes and skin rashes. Then you apply the concealer directly under the eyes to make the complexion more homogeneous and shade it as well.



Рис. 1

7. Now you fix it with the powder to set the make-up and smooth the skin. Move to the eyebrows, fixing them with a transparent brow gel. Apply the sculptor — dark-brown or gray cosmetic pigment creating shadows on the face. With its help you can emphasize the cheekbones, narrow the chin and nose (using proper application technique, of course). Following the order, apply the sculptor on 1 — the cheekbones, 2 — corners of the forehead, 3 — nasal floor, 4 — lower part of the face and shade it with a more rounded brush. Then apply the powder blusher on the cheeks and start shading with circular moves. The powder blusher is used to add some youth and freshness and to emphasize the cheekbones. Apply mascara with light strokes on the eyelashes to underline, to enlarge the volume, shape, and length of the eyelashes.
8. Finally apply the lipstick of a delicate shade of pink to emphasize the shape of the lips and to visually enlarge them.



Рис. 2

This is it, our day-to-day make-up is done. On this picture I'm wearing day-to-day make-up.

As an example, I want you to compare the picture of me wearing day-to-day make-up and the picture of a US girl with the same make-up (Рис. 1–2). You can see that this girl's day-to-day make-up looks very bright, the brows are more outlined, eyeshades are added, lips are of maroon shade, thus the make-up does not look so soft and nice.

ОТРАЖЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО. СОНЕТЫ ШЕКСПИРА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ РУССКИХ АВТОРОВ

М.А. Пелых

Научный руководитель: Е.П. Любицкая

Аннотация. В статье описывается раскрытие смысла произведений Шекспира с учетом отличительных черт их перевода на русский язык. В процессе сравнения различных вариантов интерпретации отечественных авторов прослеживается диалог культур и констатируется, что каждый из вариантов преобразования является высокохудожественным произведением.

Ключевые слова: Шекспир, сонет, перевод, диалог культур.

Актуальность объясняется тем, что, во-первых, предстоящий год будет юбилейным — 460 лет со дня рождения Уильяма Шекспира. Также стоит упомянуть, что 23 апреля отмечается Международный день английского языка. Кроме того, необходимо подчеркнуть: история человечества находит свое отражение в искусстве, частью которого является творчество всемирно известного драматурга.

В связи с этим стоит упомянуть шекспировский театр «Глобус», который в 2012 г. провел фестиваль Globe to Globe, где труппы из 37 стран мира сыграли 37 пьес Шекспира на родных языках, также подобное мероприятие прошло в 2014 г. — в честь юбилея драматурга (450 лет) и 400-й годовщины со дня смерти. В 2016 г. была организованна выставка «Фотографируя Шекспира: 150 лет сценической фотосъемки» (Театральный музей им. А.А. Бахрушина, Москва). Экспозиция представила 97 фото из театральных шекспировских постановок и фрагменты из архива Музея Виктории-Альберта. В 2019 году Тюменская областная научная библиотека имени Д.И. Менделеева организовала книжно-иллюстративную выставку «Шекспир на все времена» — к 450-летию со дня рождения великого драматурга.

Гипотеза исследования. Предполагается, что содержание перевода поэтических произведений субъективно и зависит от восприятия переводчика. Учитывая все, изложенное выше, целью работы явилось раскрыть характер смыслового наполнения произведений Шекспира, с учетом особенностей их перевода.

Достижение обозначенной цели обусловило постановку следующих задач: представить историю создания сонетов; определить структуру композиции их построения; сделать попытку краткого сравнительного анализа произведений Шекспира в переводе отечественных авторов; резюмировать информацию, сделав выводы.

Итак, сонет — лирическое произведение, состоящее из 14 строк в особом порядке, образующих 2 катрена (на 2 рифмы) и 2 терцета (на 2–3 рифмы). Некоторые правила содержания сонета рекомендовали завершать строфы точками. При этом слова, последнее из которых являлось ключевым, не должны повторяться. Шекспировский стиль представляет собой три четверостишия и одно двустишие, зарифмованные по определенной схеме [2].

Сонет появился в начале XVIII века в Италии. Его название по-итальянски — *sonetto*, происходит от провансальского *sonet* — песенка. В основе лежит слово *son* — звук. Поэтому название жанра можно перевести как «звонкая песенка». Считается, что автором первого известного сонета был итальянский поэт Джакомо Лентини (1215–1233). Его относили так называемой «сицилийской» поэтической школе [2].

Самуил Яковлевич Маршак — советский поэт, переводчик, литературный критик, сценарист и драматург, родился в Воронеже. Он являлся автором популярных детских книг и лауреатом Ленинской и четырех Сталинских премий.

Для перевода Маршака характерными являются художественные эпитеты, смягчение оригинальной подачи сонета и замена грубых слов и сравнений нейтральными аналогами. Маршак использует возвышенную лексику: уста, чело, шествовать, ступает, — достаточно точно отражая стиль сонета Шекспира, в котором широко присутствуют устаревшие конструкции.

Coral is far more red than her lips' red...	Нельзя уста кораллами назвать...
Than in the breath that from my mistress reeks...	Особенного света на челе...
I grant I never saw a goddess go... [3].	Не знаю я, как шествуют богини... [1].

Николай Васильевич Гербель (26.11.1827–08.03.1883) — русский поэт, родившейся в Твери, был переводчиком, литературоведом, редактором издательства, библиографом.

Интерпретации Гербеля присущ разговорный, упрощенный стиль, смягчение оригинальной подачи сонета, небольшое количество простых эпитетов, замена грубых фраз и словосочетаний нейтральными аналогами. Что касается рифм, которые нельзя назвать банальными или рас-

пространенными, то они достаточно легкие: «Похожа» — «схожа», «много» — «строго». Поэтому по стилю перевод очень далек от оригинала.

My mistress' eyes are nothing like the sun...	Лицом моя любовь на солнце не похожа...
I have seen roses damasked, red and white...	Я видел много роз, в садах хранимых строго...
As any she belied with false compare... [3].	Всех тех, кого сравнить возможно б было с нею... [1].

Русский поэт **Игорь Залманович Фрадкин** родился в 1929 году в Ленинграде. Во время Великой Отечественной войны в блокаду не покинул свой родной город. Увлекался английской поэзией, был участником «Шекспировских чтений» и конференций, посвященных проблемам теории и истории сонетов.

Грубоватые и простые выражения в его варианте преобразования описывают недостатки женщины: «сноп кудрей», «обычны щеки». Но при этом автор хорошо передает чувства, которые испытывает Шекспир: «Милее прочих милой говорок», «И топот мил земных девичьих ног». Используя простые словосочетания, Фрадкин хорошо передает иронию, сатиру оригинала, показывает контраст между описанием недостатков и признанием в любви.

If hairs be wires, black wires grow on her head...	Чернеет проволокой сноп кудрей...
	Обычны щеки, и на ум нейдет…
But no such roses see I in her cheeks...	Сравнить их с розой белой или алой...
I love to hear her speak, yet well I know	Милее прочих милой говорок,
That music hath a far more pleasing sound...	Хоть мелодично он звучит едва ли...
My mistress when she walks treads on the ground... [3].	И топот мил земных девичьих ног...
	Пускай таких богинь и не видали... [1].

Таким образом, представленный анализ определил специфику интерпретаций сонетов Шекспира, подтвердив выдвинутую гипотезу о том, что содержание перевода поэтических текстов субъективно и зависит от восприятия автора. Необходимо констатировать присутствие различных особенностей, транслирующих одно и то же духовное значение. Это подтверждает, что каждый вариант преобразования является высокохудожественным произведением. А знакомство с подобными литературными шедеврами и их изучение, вне всякого сомнения, способствуют духовной зрелости личности, воспитанию нравственных ценностей, отражая тем самым положительные изменения, происходящие в обществе, что служит показателем уровня культуры в целом.

Библиографический список

1. Левин, Ю. Д. Шестидесятые годы / Ю. Д. Левин // Шекспир и русская культура. — Москва : Ленинград : Наука, 1965. — С. 522–526.
2. Stihi-rus.ru : [сайт]. — URL: https://www.stihi-rus.ru/World/Shekspir/130.htm (дата обращения: 15.01.2022).
3. Wooordhunt.ru : [сайт]. — URL: https://wooordhunt.ru/ (дата обращения: 15.01.2023).

ИСТОРИЯ ЗАРОЖДЕНИЯ ХИП-ХОП КУЛЬТУРЫ

Д.Д. Плотникова

Научный руководитель: А.Н. Соколов

Аннотация. В данной статье рассказывается о хип-хоп культуре, оказавшей влияние на музыку, хореографию, стиль одежды, восприятие и образ жизни обитателей гетто городов США. Исповедуя миролюбие и стремление к знаниям и образованию, истинный хип-хоп и его деятели, уличные музыканты, поэты и танцоры, смогли оздоровить атмосферу черных районов и самих жителей, переставших истреблять друг друга и сразившихся в танце.

Ключевые слова: хип-хоп культура, танец, ди-джей, гетто, мир.

Crisis, devastation, war, fights and eternal fear, reigning in ghettos form a reality the citizens of New-York faced.

Ghetto is a separate part of town where people with low income live, often jobless, surviving on state welfare or by theft. In such blocks usually one or two ethnicities dominate. For example, in the USA there are totally black or Latino inhabited districts. The rate of criminality in such districts is much higher than in many other more prosperous areas.

"I have been to ghettos, very dangerous places as witnessed the writings on the walls urging blacks and Latinos to tear the chains of oppression and get true freedom. A dynamic street life, the

riotous spirit, lack of white people, ruined buildings and the constant fear to be robbed and murdered. I faced rage and confusion in the streets…" photographer Camilo Josй Vergara

Street culture existed at all times in all countries but in the USA with their ghettos it had a special isolation from the society. Now it splashed out into the streets of "white" districts, then in masses, show biz, discos, cinema.

In 1967 from Jamaica to South Bronx Clive Campbell, later known as Kool Herc, arrived. He is considered to be one of the founders of hip-hop. Herc was under the strong influence of his native Jamaican music as well as of American music namely James Brown and Motown mixing the two musical traditions.

Herc after his arrival to Bronx started DJing. He was trying to introduce his Jamaican style which included declamation of improvised rhymes with dubbed versions of his raga recordings. On 11th of August 1973 Herc DJed at "back to school" party, which was held of the west side of Bronx.

This is where the revolution in music was incepted when DJ Kool Herc adapted his style to American funk. He invented the way to play music during the breaks between the records. As those breaks were relatively short, he used two turntables. Playing long sets of different rhythm-breaks following each other, Herc gained popularity. Unlike many other of his colleagues, Herc is not a fast rapper who makes your head go round with rhymes, he is technically innovative with the turntables. In fact, he was the first to present using two turntables to prolong the beat.

Thus a DJ became a creator, artist, charismatic leader in one piece. Soon people started calling him MC — "master of ceremonies". Though it was a TV term meaning hosts, Kool Herc's fans returned the ancient solemnity to this phrase. It was a cultural revolution for the black society.

"Before that shameless NY Djs had fed people with pop-music so there was just nothing to interest the youth. Yet music and lyrics became the purpose of life. Just like this, yeah! The cultural revolution!"

KOOL HERC

Kool Herc opened in New York ghettos the era of cheap underground parties. Black and Puerto-Rican teenagers crowded in the basements and abandoned houses the parties were at by hundreds, gathered by the club entrances where their favorite DJ performed. This is how club culture emerged with the exact date of 12 November 1974.

Before hip-hop the organizing element and administration of Negro ghettos were black radio stations. Those were small stations living ghetto life; discussing local gang shootings and maintaining local atmosphere making people feel themselves at home, uniting the ghetto, making it a community. Radio DJ was called "griot", a story-teller. His stories fed the community in a cultural way. The situation changed in the beginning of 1970-s, when the hearty world of black radios started crumbling. Having received long-awaited equality and acknowledgement from the whites, black radios started making money on advertisements, getting rich and aim for an average listener. They started playing white disco. Griots were still telling their stories but the development stopped. Only old men were listening to them, youngsters considered them boring and banal.

Grandmaster Flash modified the art of DJing, using his earphones to define where the beats start and where they end, which allowed him pass the breaks smoothly.

Afrika Bambaataa also improved the turntable technique. At parties he kept the crowd energized. By the end of 1970-s DJs и MCs started to get together to play and mix for the public attracting more people and spreading the culture.

"When we created hip-hop, we planned it to become the aggregator of peace, love, equality, ability to enjoy despite the evil filling the streets. Even despite the evil manifesting here and there, we play an important role in solving conflicts and promotion of the good which is cultural progress."

AFRIKA BAMBAATAA

Breaking, later known as Break dance is a style born at those parties. Originally Kool Herc called such dancers "b-boys" and "b-girls" because they danced to his looped break-beats.

Different street dance teams became known as breaking teams that practiced, performed together, improved their skills. By 1972 b-boys and b-girls turned into an organized movement with its music, outfits, and way of life. They dressed in sportswear, wind jackets, baseball caps, and huge white sneakers with long tongues. Girls wore the same jackets and tights. Later this outfit will become the parade uniform of hip-hop, and snow-white Adidas sneakers will obtain the same cult status for the generation as a hat for a cowboy. B-boys' and b-girls' costumes also include such funky elements as gold chains with massive $ on the chest or narrow sunglasses.

On the dancefloors dance battle culture was born. B-boys competed against each other trying to "overdance" the opponent in every round.

Dancers taking part in such battles and winning them gained respect and the sense of identity. Dance battles can be regarded as an alternative to violence: instead of shooting participants expressed themselves in dance. Dancers, DJs and MCs created the environment where respect rules not depending on who you are.

“My name is Donnie Jay Counts, also known as Bboy Crumbs. I am a choreographer and an actor. It would be more correctly to say that this is the easiest of all human existence. We are all here for some reason. I believe that every person is born with talent for something. And this purpose, what you are born for, helps define your character and your personality. This is something that corresponds to your soul, your body, and your mind. I think, many people live their lives and never find their talent. They do something their heart is not open to 100%. Because they have to provide for themselves somehow. I advise: do what you started doing but stay in search of what is your real passion and follow it . My talent and passion is the art of dance.” BBOY CRUMBS

Hip-hop dance base is divided according the time of dance moves’ invention. Smurf, The Prep, Fila (The Rambo), Happy Feet, Cabbage Patch, Reebok and others belong to the old school. Running Man, Roger Rabbit, Party Machine, Bart Simpson, Steve Martin and others belong to the middle school. Tone-Whop, Monestary, Harlem Shake, Walk it out, ATL Stomp and others belong to the new school.

The new moves continue to be created nowadays, the style keeps developing. The dance of hip-hop was and is an improvisation style to be danced here and now, to create something new, to express yourself plunging into the music. If you love what you do, spend time on it, realize, learn the new things and be honest. Hip-hop artists and activists besides their creative work promote and disseminate the ideas of real hip-hop and its true values. They work at the philosophical and ethic components of hip-hop culture. Understanding the importance of education is the main instrument of hip-hop for life values formation among the younger generation.

PEACE — LOVE — UNITY — HAVING FUN

These four words is the creed of hip-hop. PEACE around the world, no physical wars, all conflicts are settled at dance or rap battles. LOVE to yourself, love around you, love to the community members. UNITY of hip-hop community. HAVING FUN creating and just existing.

Hip-hop is a positive and useful phenomenon to isolate the youth from crime, drug and alcohol addiction, smoking. Young people absorbed the positive street culture self-expressing through the dance. It takes great physical conditions and stamina to perform complicated breaking elements, thus bad habits are out of the way.

Hip-hop improved the situation in the criminal districts of New York. Breaking barriers between people, hip-hop culture progressed and spread peacefully settling down conflicts without a single shot or a punch.

Hip-hop culture, as a way of life, forms a special opinion of the world, of human development and purposes. As a catalyst it can help gain knowledge, wisdom, understanding, freedom, equality, peace, unity, love, respect, responsibility. Hip-hop widens human perception, it is the whole religion with its history.

“Real hip-hop is not about how much women you have, not about what ride you drive, not about what you smoke. Real hip-hop is about how to become a better person, this is what gives the hope for a better tomorrow to the people who cannot believe in today, this is a motive for development, this is what teaches to appreciate and improve the things that can never be taken away from you: art, faith, self-concern, positive attitude to life, open-mindedness and the endless urge for the perfection.” KRS-ONE

ИСТОРИЯ МЕЦЕНАТСТВА В РОССИИ: СЕМЬЯ С. МАМОНТОВА

Г.С. Пронин, А.М. Севрюгин

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Annotation. This scientific article is dedicated to exploring the contribution of Savva Mamontov to the development of art in the late 19th century. The history of the “Mamontov circle” is described, which brought together artists, musicians, writers, and other creative personalities of that time, as well as Mamontov’s role in the development of opera and theatrical art. The work is based on the analysis of sources and documents, as well as a wide use of research by other authors.

Keywords: Mamontov, patronage, art, opera, theater.

Savva Ivanovich Mamontov was one of the largest entrepreneurs in Russia in the late 19th century and is best known for his service to Russian culture. He helped and supported many talented artists, musicians, and actors, including V.M. Vasnetsov, M.A. Vrubel, S.V. Rachmaninoff, I.E. Repin, N.A. Rimsky-Korsakov, V.A. Serov, and F.I. Shalyapin, and had a significant influence on the development of Russian culture.

Savva Mamontov was born on October 2, 1841, into a merchant family. His father, Ivan Fedorovich Mamontov, was engaged in wine trade on the Siberian route in the city of Yalutorovsk, Tobolsk province since the late 1830s. In 1849, the family moved to Moscow, where Ivan Fedorovich headed a large liquor monopoly in the Moscow province [2].

Ivan Fedorovich Mamontov realized the importance of industrialization and railway transport, so he decided to send his son, Savva Mamontov, to study at the Institute of Civil Engineers (Mining Corps). However, Savva's education was unexpectedly interrupted due to a scarlet fever epidemic, which resulted in the death of Savva's cousin, Valerian. After this, Ivan Fedorovich returned his son to Moscow, where he was enrolled in the fourth grade of the Second Gymnasium, where Savva had previously studied [4]. After graduating from gymnasium, Savva Mamontov was accepted into the St. Petersburg University, but later transferred to the Law Faculty of the Moscow University. Savva showed interest in studying only at the university. During his first two years of student life, he not only studied diligently but also became interested in theatrical art [5].

Savva Mamontov's interest in theater negatively affected his performance at the university, which caused concern for his father, Ivan Fedorovich. In this regard, Ivan Fedorovich decided to take radical measures and involve his son in entrepreneurial activities. He sent Savva to work at the Caspian Company in Baku. Later, in the fall of 1863, the leaders of the Caspian Company entrusted Savva Ivanovich with the management of the central Moscow branch of the firm [2].

In early 1864, the young entrepreneur went to Italy to restore his health and study silk trading. There is no detailed information on how he conducted commercial operations during his stay in Italy, but it is known that it was then that he began to show a serious interest in opera [5]. During his stay in Italy, Savva Mamontov met Elizabeth Sapozhnikova, the daughter of the well-known Moscow merchant and silk trader Grigory Grigorievich Sapozhnikov, who later became his wife. Elizabeth did not possess attractive looks, but her intelligence, education, and emotional openness won Savva Ivanovich's heart. After returning to Moscow in the fall of the same year, the young couple settled in a house on Sadovaya-Spasskaya, which was purchased for them by Ivan Fedorovich. This mansion gradually became one of the most interesting centers of artistic life not only in Moscow but also, probably, in Russia as a whole [3].

In August 1869, Ivan Fedorovich Mamontov passed away, and his son Savva Ivanovich began to engage in entrepreneurial activities independently. Over time, he became more involved in commercial operations, gaining experience and knowledge in this field. For several years, he was a candidate for the board of directors, then became a member of the board, and in 1872, he assumed the responsible position of director of the Moscow-Yaroslavl Railway Company. In addition, Savva Ivanovich owned a trading company specializing in the supply of building materials [2]. Savva Ivanovich gained nationwide recognition as an entrepreneur with the construction of the Donetsk coal railway, which connected the Donbass region with the Mariupol port. The construction significantly accelerated the industrial development of this highly promising economic area [1].

Savva Ivanovich always had a great interest in art and the people who embodied it. He possessed a unique emotional and intellectual magnetism, which contributed to the emergence of the "Mamontov circle." This group brought together people with a commonality of spiritual and aesthetic interests, including the hosts of Abramtsevo and many outstanding representatives of the artistic culture of Russia in the late 19th century [2]. The artists first appeared in the Mamontov household on Sadovaya Street in the late 1860s. In 1872, during one of their trips to Italy, Savva Ivanovich and his wife met the sculptor M. M. Antokolsky, the artist V.D. Polenov, and the art historian A. V. Prakhov, who became friends of the family for many years. In the 1870s, Elizaveta Grigoryevna began to see art as an integral part of her life and an important source of inspiration [3]. Savva Ivanovich visited the exhibitions of the Society for Traveling Art Exhibitions and was familiar with the collection of P.M. Tretyakov. Other events in the visual arts did not go unnoticed by Mamontov. Gradually, the family receptions turned into drawing evenings, where anyone could express themselves. A.M. Vasnetsov, I.I. Levitan, V.I. Surikov, N.V. Nevrev, V.A. Serov, K.A. Korovin, Savva Ivanovich himself, and others took part in these events.

The meetings with the artists were not limited to just tea and conversations. Savva Ivanovich provided significant moral and material support to many of them, and some of them lived with him for long periods in both Moscow and Abramtsevo, where he provided the necessary conditions for their creativity. Savva Ivanovich's ability to recognize talent was a distinguishing feature of his personality [2].

The artists who visited the Mamontov household in Abramtsevo and on Sadovaya Street created works that became a part of the "golden fund" of Russian national culture: Repin's "Seeing off the Recruit" and portraits of the Mamontovs; Vasnetsov's "Bogatyrs", "The Battle of Russians with the Scythians", "The Carpet-plane", "The Three Princesses of the Underground Kingdom"; Vrubel's "Sitting Demon"; countless drawings by Serov, including his famous portrait of Savva Ivanovich's

eldest daughter, Vera (known as “Girl with Peaches” 1887); sketches and designs for sets by Polenov, Korovin, and many others. Members of Savva Ivanovich’s family and some close relatives served as models for Repin, Serov, Nevrev, Vrubel, and others [3].

After private theatrical troupes were allowed in the capital cities in 1882, Savva Ivanovich Mamontov became the first to attempt to challenge the monopoly of the imperial theaters. He decided not just to create an opera theater, but to realize a concept that was qualitatively new for his time. Mamontov’s aesthetic concept was innovative [5].

When forming the Moscow Private Russian Opera troupe, it was decided that it should consist of young singers who had not gone through the “school of state theater”. Officially, S.I. Mamontov held no position here, but according to an eyewitness, he directed all rehearsals [2]. The talent of the Vasnetsov brothers, Vrubel, Polenov, Serov, and many others not only fully manifested itself in theatrical productions, but also gave them unprecedented brightness and expressiveness. Gradually, Savva Ivanovich’s artistic taste and knowledge became universally recognized in the creative community [5]. Mamontov’s diverse activities were the result of his deep understanding of the social purpose of art. In 1899, the patron wrote: “Art has always had an irresistible influence on man, and in our time, I believe, due to the fragility of other areas of human spirit, it will shine even brighter”.

Библиографический список

1. Бахревский, В. Савва Мамонтов / В. Бахревский. — Москва : Молодая гвардия, 2018. — 524 с.
2. Боханов, А. Н. Савва Мамонтов / А. Н. Боханов // АН СССР Вопросы истории. — Москва : Правда, 1990. — № 11. — С. 48–67.
3. Копшицер, М. Савва Мамонтов / М. Копшицер. — Москва : Искусство, 1972. — 254 с.
4. Некрасов, М. А. Савва Мамонтов. Молодые годы / М. А. Некрасов. — Москва : АИРО-XXI, 2018. — 272 с.
5. Россихина, В. П. Оперный театр Саввы Мамонтова / В. П. Россихина. — Москва : Музыка, 1985. — 238 с.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ЯПОНИИ (ПО ВЫСТАВОЧНЫМ ЗАЛАМ И ФОНДОВЫМ МАТЕРИАЛАМ ЯПОНСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ МУЗЕЕВ)

Д.С. Тагильцева, Е.А. Короткова

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Annotation. In this article, based on the study of the exposition and stock materials of national museums, the heritage of Japanese culture is considered. The purpose of this work is to familiarize the reader with aspects of foreign culture that differ from his mentality (Japanese art, samurai armor). The realization of this goal was made possible by studying specific national museums (the National Museums of Tokyo and Kyoto), including exhibitions held in them, the exhibits of which reflect the cultural characteristics of each historical epoch. Coverage of this topic will be published in Russian and English for the first time.

Keywords: national Museum, Japanese heritage, Japan, museums of Japan, cultural capital of Japan.

The history of Japan covers the period from the 40th millennium BC. Of course, over such a huge period of time, Japanese culture has developed its own, albeit partially borrowed, culture. Items of her heritage in greater numbers can be found in the national museums of Japan, which will be discussed below.

The Kyoto National Museum is one of the main art museums in the country, specializing in the art of Japan during the isolation. It was founded simultaneously with the Imperial Museums in Tokyo and Nara, in 1889 and was also originally called Imperial. The construction was completed in 1895, and two years later the museum opened its doors to visitors. The museum received its current name in 1952 [1].

The most notable are the Main Exhibition Hall, designed by Katayama Tokuma in 1895, and the New Exhibition Hall, designed in 1966 by Morita Keiichi. In September 2014, renovation was completed in the new hall for permanent exhibitions, the Heisei Kisinkan wing (“Gallery of Collections”) by Yoshio Taniguchi. Permanent exhibitions of the museum are now located in this gallery, and special exhibitions are held in the Main Exhibition Hall [1].

In total, the museum’s funds number more than 12 thousand objects, of which about half are exposed for public inspection.

The museum exposition is divided into three sections: fine art, handmade items and archeology. In one collection of fine art, more than 230 objects are listed either as national treasures or as valuable objects of cultural heritage.

Initially, the museum was created to display temple and sanctuary treasures. It is believed that the museum has the largest collection of objects from the Heian era (794–1185). There are also famous museum collections of Chinese and Japanese sutras and an impressive photo archive, which contains more than 200 thousand negatives and color prints. The pride of the collection is a landscape screen ("sentsui biyubi") of the 11th century and a Scroll of hungry ghosts ("gakizesi") of the 12th century [1].

Many exhibitions have been held and are being held in the museum, but the following are of the greatest interest for the presentation of the cultural heritage of Japan:

1. Kyoto: The Splendor of the ancient Capital, 2014, Heisei Tishinkan Wing (Collection Galleries)

Kyoto has been the capital of Japan for over a thousand years, since the Heian period (794–1185), being the source of Japanese culture throughout the history of the country. From Kyoto came the thoughtful aesthetics and refined traditions of emperors and courtiers; the powerful and refined tastes of the shoguns, represented by the cultures of Kitayama and Higashiyama; the brilliant Momoyama culture, reflecting the characteristics of the ruler Toyotomi Hideyoshi (1537 — 1598); and the culture of Kyoto merchants, which was influenced by the vibrant life of the townspeople. The exhibition featured the most significant masterpieces from the collections of painting, calligraphy, sculpture, decorative art and archaeological artifacts.

Of great interest are the subjects of portrait painting depicting the great shoguns and other historical figures. Most of these portraits were originally treasures of shrines and temples.

Among these paintings are some of the most famous works of Japanese art history: the alleged portraits of Minamoto no Yoritomo (1147–1199) and Taira no Shigemori (1138–1179). In addition, there are works of famous masters from Kamakura (1185–1333) to Muromachi (1333–1573), including emperors Toba (1103–1156), Hanazono (1297–1348), Gouda (1267–1324), as well as Zen masters Annie.

In the western part of the museum there is a massive stone fortress — part of the Hokoji Temple, where Toyotomi Hideyoshi (1537–1598) once kept a statue of the Great Buddha. In this regard, the museum presents works related to Hideyoshi, starting with his portrait, handwritten letters and clothing items. Looking at these objects together, we discover not only a ruler with a great vision, but also amazing aspects of an indulgent but family man.

2. National Treasures of Kyoto: Preservation of the cultural heritage of the Ancient Capital of Japan, July 24 — September 12, 2021, Heisei Chisinkan Wing.

The exhibition was designed to help visitors better appreciate the historical and artistic heritage of Japan, telling in detail about the efforts to transfer these valuable cultural objects to future generations. The exhibition demonstrated the importance of Japanese art by showing famous national treasures, masterpieces from imperial collections and other important objects related to Kyoto.

Many of the items of central importance to the country's heritage and history have been stored in Kyoto for more than a thousand years. The initial section of the exhibition traced the history of the system of registration of national treasures and the close ties of this system with Kyoto, which from the very beginning was at the forefront of solving such issues.

Since the Meiji era (1868–1912), Kyoto, along with Nara, has become a leader in efforts to protect cultural heritage, helping to create museums and laws to preserve these treasures. In 1897, the Government passed a law on the preservation of ancient temples and shrines, which initiated the system of national treasures. This was followed by Laws on the preservation and Protection of National Treasures and Cultural Values.

Today, a wide range of cultural and national values of Japan is divided into 7 categories: painting, sculpture, decorative and applied art, calligraphy, archaeological materials, archival and historical materials.

Along with the Government, the imperial family played a significant role in the preservation and transfer of cultural values. With the Meiji Restoration, many of Japan's early treasures were in danger of destruction, because collections closely associated with the imperial family helped to turn attention back to ancient culture. The Imperial family served as the custodian of the historical and cultural heritage of Japan, placing important works of art that are family heirlooms, accepting new donations in the form of valuable items in their collections and from time to time offering help and assistance to temples and shrines.

As can be understood from the history and exhibition material of the museum, Kyoto was the center of culture and history of the country, which is still considered today. Consequently, the National Museum of Kyoto can most clearly and comprehensively give an idea of the history and culture of Japan to both foreigners and residents of the country.

Tokyo National Museum is the oldest and largest national museum in Japan. It was originally founded in 1972 in the Yushima Seido Temple and a few years later moved to its current location in Ueno Park [2]. It features one of the largest and most significant collections of artwork and archaeological artifacts in Japan, consisting of more than 110,000 individual items, including

about a hundred national treasures. About 4,000 different art objects from museum collections are on display in permanent exhibitions. The museum has changed its name many times, and only in 2001 received its current name. It is also sometimes called the "Ueno Museum" [2].

The museum collects, stores and displays an extensive collection of works of art and cultural objects from Asia, paying special attention to ancient and medieval Japanese and Asian art spread along the Silk Road. There is also a large collection of Greco-Buddhist art here. The large museum complex consists of several buildings, each of which is large enough to be considered a museum in itself. Basically, there are 6 buildings: the Main, Heisei, Eastern, the Treasury of the Horyuji Temples, the Kuroda Memorial Hall and the Ceremonial [2].

The following exhibitions are suitable for the most complete acquaintance with the cultural heritage of Japan:

1. Future national treasures: masterpieces of painting and calligraphy from the Museum's collection, Japanese Gallery (Honkan), February 28, 2023 (Tue) — April 9, 2023 (Sun). The Tokyo National Museum is celebrating its 150th anniversary, during which it has amassed an extensive collection, including many works of art of great artistic or historical value. However, not all of these works are designated as national treasures or important cultural values. Among them, the curators of the museum selected what they consider to be "Future national treasures". Such are copies of a part of the sutras dedicated to the Heike clan in 1164 by Tanaka Shinbi.

The original sutras consist of thirty-three scrolls on which Buddhist scriptures are written. They were dedicated by the Samurai warlord Taira no Kiyomori (1118–1181) to the Itsukushima shrine. The scrolls, richly decorated on both sides, were carefully reproduced between 1920 and 1925 by the art historian and artist Tanaka Shinbi (1875–1975).

2. Japanese Culture Square, Japanese Gallery (Honkan), April 1, 2022 — March 31, 2024. This exhibition provides an opportunity to get in touch with Japanese culture through objects created and carefully preserved by people a long time ago, known as "cultural values". The exhibition itself is divided into several parts:

Lacquered tableware. Varnish has been used in Japan for about 10,000 years and covers wooden dishes that are decorated using various techniques, such as adding pigment to juice, using varnish as glue for sprinkling with metal powder (maki-e) or inlaying thin plates of metal or mother-of-pearl.

Ukiyo-e. Ukiyo-e refers to paintings depicting people and everyday life during the Edo period in Japan (17th–19th centuries). Initially, all the engravings were drawn by hand, but later the development of the genre allowed printing the same picture countless times.

There was also a multi-color printing technology called nishiki-e, in which different wooden blocks were printed sequentially for each color. At first, nishiki-e's engravings mainly depicted popular beauties and kabuki actors, but over time they began to cover various genres, such as stories and landscapes.

Kimono. Kimono is the national costume of Japan. However, his original form was a garment with narrow holes for the wrists, called kosode. Kosode were painted with beautiful patterns or decorated with embroidery and gold foil.

Their patterns and layout changed over time. In the seventeenth century, there was even a kimono fashion magazine called the Kosode Fashion Design Book. People of the Edo period (1603 — 1868) turned to books like this to enjoy dressing up.

Armor. Japanese armor was worn by samurai not only to protect their bodies in battle, but also to demonstrate their prowess. Therefore, it was designed to be both durable and elegant due to the material and bright colors. The armor of Tosei-gusoku provided impenetrable protection of the whole body, while allowing flexibility of movement and reflecting the tastes of the samurai who wore them.

Without a doubt, all the exhibitions presented are only a small part of what allows us to judge the cultural heritage of a country with a huge century-old history. A person will not have enough of a lifetime to know all the cultural peculiarities of not only Japan, but also of any country. However, an exhibition or exposition, if properly prepared, is a great boost that can arouse sincere interest in anything. Of course, Japan's cultural heritage is no exception.

Библиографический список

1. Kyoto National Museum // Subtleties of Tourism : [website]. — URL: https://tonkosti.ru/Национальный_музей_Kyoto (accessed: 04.10.2023).
2. Tokyo National Museum // Tourist : [website]. — URL: https://www.tourister.ru/world/asia/japan/city/tokyo/museum/14876 (accessed: 04.10.2023).

ИСКУССТВО РАННЕГО СССР

Е.Е. Федорова, Е.А. Евдокимова

Научный руководитель: Т.М. Кононова

Annotation. The post-revolutionary period has entered the history of our country not only as a difficult time of changing the political regime and imposing new ideological principles, but also as a period of the implementation of the "cultural revolution". The revolution made all the treasures of culture and art the property of the working people. The works of Soviet art not only preserve the memory of their time, but also carry an artistic image of the world created by real masters of their craft. This article is devoted to identifying the main factors of the development of new types and styles of Soviet art, analyzing changes in the cultural sphere of Russia after the socialist revolution and highlighting the life and work of Russian and Soviet artists.

Keywords: Russian avant-garde, art, painting, symbolism, impressionism.

The culture of the Soviet and post-Soviet period is a bright and large part of the Russian heritage. The events of 1917 became a reporting point in the development of a new way of life, the formation of a new mindset. The mood of society in the late XIX- early XX centuries resulted in the October Revolution, a turning point in the history of the country. Now she had a new future with her own ideals and goals. Art, which in a sense is a mirror of the era, has also become a tool for bringing to life the thoughts of the new regime. Unlike other types of artistic creativity, painting, forming and shaping the thought of a person, most directly penetrated into the consciousness of people. On the other hand, pictorial art fell least of all under propaganda and its functions and reflected the experiences of the people, their dreams and the spirit of the times.

After the October Revolution of 1917, art for the first time literally appealed to the masses; previously inaccessible to the proletariat, it found a new viewer and user; artistic innovation was welcomed. In the future, the style of Soviet art developed depending on the nature of socio-political processes in the life of the country. Changes in the consciousness of society have begun. A crisis in culture began, artists divided their opinions: many great creators who made up the glory of Russian art at the turn of the century left their homeland or "fell silent" for a long time. Others greeted the revolution with delight, taking it as the beginning of cultural renewal, the long-awaited freedom of creativity.

The first post-revolutionary decade gave a new surge in the development of the artistic avant-garde. The new art did not avoid the old traditions. Painting, in the first post-revolutionary years, absorbed the influences of the futurists and the avant-garde in general. The avant-garde, with its contempt for the traditions of the past, which was so close to the destructive ideas of the revolution, found adherents in the face of young artists.

The term "avant-garde" is quite familiar to us, but in the 1910s it was not in use. At that time, words were more often used that emphasized either the oppositionality of art — "leftist artists", or the novelty of art, its time vector — "future", "budetlans", "futurists".

Vanguard is the time of manifestos and declarations. Artists write them, trying to explain their art and justify their primacy and even their power.

In fact, the Russian avant-garde begins with Mikhail Vasilyevich Matyushin. It was he who organized the St. Petersburg Youth Union, registered in February 1910 (the famous Jack of Diamonds exhibition will open only in December of the same year). Matyushin is much older than all his comrades, but he and his wife Elena Guro, who died early, are important figures in this movement. Malevich was friends with him.

Malevich's first paintings were painted under the influence of the French Impressionists and themselves, of course, were also created in the style of impressionism. After some time, he became passionately interested in futurism. He was almost the most active participant of all futuristic exhibitions. It was the geometrization of forms and the maximum simplification in the design that prompted Kazimir Malevich to the idea of creating a new direction — suprematism.

The artist wanted to unite all spheres of life in a non-objective suprematist world through art and move into another dimension. Thanks to his uncompromising and stubbornness, he managed to change the existing artistic orders. This makes him the undisputed leader of the Russian avant-garde.

Suprematism is a geometric abstraction; geometry for Malevich is a metaphor of totality. The whole world is reduced to geometric signs — and there is nothing else in it. In 1919, Malevich arranged his personal exhibition — the final one: from the earliest things, still impressionistic, to the last — suprematist, and writes the works that have not been preserved anew. And completes the

exhibition with a row of empty canvases on stretchers. That is, the painting is completed. Suprematism is its highest point, which cancels everything further.

Symbolism was close to the avant-garde artistic trends in the field of artistic experiment. In the artistic culture of late symbolism, the theories developed by religious philosophers and poets at the beginning of the XX century, in particular the ideas of a "new religious consciousness", were continued. The theorists of the "new religious consciousness" (N. Tarabukin, A. Gabrichevsky) perceived the revolution of 1917 as the beginning of the cosmic renewal of the world, a new era of the universal Spirit, spiritual creativity. They set the task of art as the spiritual transformation of the individual.

In the early 1920s. in Moscow there was an organization of symbolist artists "Makovets" (V.N. Chekrygin, S.V. Gerasimov, A.V. Shevchenko, etc.). Its leader, Vasily Nikolaevich Chekrygin (1897-1922), was called by contemporaries the apostle of the future of art. He drew his creative inspiration from biblical texts, the Gospel, and the works of cosmist philosopher Nikolai Fedorov.

In the drawings from the series "Uprising", "Faces", Chekrygin powerfully and expressively reflected the terrible realities of the surrounding life. Using the most accessible material in this difficult time — paper and pressed coal — he hurried to capture the symbolic images that appeared in his imagination. The drawings "Shooting", "Screaming", "Crying", "Slave and Horse Heads" were created at the peak of the highest creative ascent. The contrasts of chiaroscuro, the rhythmicity of black and white spots reveal the inner tension of images, give them deep significance and testify to the tragic perception of revolutionary events. After Chekrygin, who died at the age of 25, more than 1,500 drawings remained. All of them reflected the artist's dream of the spiritual unity of humanity, of its cosmic transformation on the basis of joint spiritual creativity. In his works, the individual principal dissolves into the general; time and spatial boundaries are bizarrely shifted ("The Resettlement of people into Space", "The Beginning of the Space Age", "Resurrection").

In generalized symbolic images, Chekrygin tried to embody the image of "creative chaos", universal torments in which a new world is born ("Horse (Revolution)", 1920; "Uprising", 1920). Dreaming of large-scale work, synthesis of arts, Chekrygin used techniques of monumental painting in graphics: flatness, generality, conventionality of the image. In the intense contrasts of black and white, light and shadow, ephemeral, almost ethereal, but having extraordinary spiritual energy images were born ("Golovaraba", 1922).

For some time, the revolution united, thus, the most diverse artists with the common tasks of the "struggle for a new culture". During these years they participated in the festive decoration of cities, demonstrations, sculptors carried out the "Lenin plan of monumental propaganda", graphics actively worked on mass cheap editions of classics of Russian and foreign literature. In the future, Soviet art has always been ideological and its style developed depending on the nature of socio-political processes in the life of the country. But it was quite diverse, knew its ups and downs, its classics and outcasts, carried a huge artistic potential, some of which has not been realized until now.

Библиографический список

1. История русского и советского искусства : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «История» / М. М. Алленов, О. С. Евангулова, В. А. Плугин и др. ; под ред. Д. В. Сарабьянова. — Москва : Высш. школа, 1989. — 448 с.
2. Ильина, Т. В. История искусств: русское и советское искусство / Т. В. Ильина. — Москва : Просвещение, 1989. — 450 с.
3. Лебедев, П. И. Русская советская живопись. Краткая история / П. И. Лебедев. — Москва : Сов. художник, 1963. — 276 с.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

А.Д. Аксенова

Научный руководитель: О.В. Ильницкий

Аннотация. В статье рассмотрена роль культурно-познавательного туризма в современном мире, характерные отличия культурно-познавательного туризма, типы достопримечательностей и объектов национального наследия, описаны сильные стороны культурно-познавательного туризма в России. Проведен анализ перспективных направлений культурно-познавательного туризма в Российской Федерации. Рассмотрены основные задачи государства в развитии культурно-познавательного туризма и его влияние на экономику страны. В заключение рассмотрены перспективы развития культурно-познавательного туризма в Российской Федерации.

Ключевые слова: культурно-познавательный туризм, перспективы развития туризма, туризм в Российской Федерации, индустрия туризма, культурно-познавательный туризм в Российской Федерации.

Актуальность статьи состоит в том, что сегодня роль культурно-познавательного туризма и его место в современном мире велика, она задевает такие сферы деятельности, как культура, экономика и социальная жизнь общества. Масштабы туризма во многом зависят от понимания мировым сообществом, а также признания ценности культурного и природного потенциала страны, ее наследия. Именно культура и ее наследие определяют отношение мирового сообщества к стране, ее привлекательности не только с позиции туризма, но и бизнеса.

Целью статьи является исследование туристско-рекреационного потенциала культурно-познавательного туризма и перспективы развития культурно-познавательного туризма в Российской Федерации.

Сегодня культурно-познавательный туризм является одним из самых популярных видов туризма. Люди, которые интересуются культурой, историей и достопримечательностями различных регионов, делают культурно-познавательный туризм популярнее с каждым днем. В наше время люди все чаще путешествуют с целью познания мира. Культурно-познавательный туризм отвечает на многие вопросы, такие как исторические, географические, религиозные и многие другие.

Именно культурный туризм развивает разные формы человеческого общения, устанавливая и закрепляя взаимопонимание между людьми, уважение к многообразию культур и обычаев. Культура является фундаментальной основой процесса развития, сохранения и укрепления независимости и самобытности народов. Культурно-познавательный туризм представляет собой в настоящее время совершенно новую сферу культурного отдыха и духовного образования. Расширению культурного туризма в наше время способствуют развитие всех видов транспорта, межрегиональные и международные культурные контакты, становление и совершенствование индустрии туризма в нашей стране и в мире [1, с. 36].

Развитие культурного туризма, способствующего гармонизации человека и общества, человека и природы, во всех развитых странах находится в поле зрения государства. Основными объектами такого туризма являются памятники истории, природы и культуры, археологии. Эти же памятники являются постоянными значительными источниками дохода, решают проблему создания рабочих мест, способствуют познанию малой родины.

Существуют три основных отличия современного культурно-познавательного туризма:

1) активная роль и позиция туриста имеют первостепенное значение, очень высока возможность выбора маршрутов и форм их прохождения;

2) привлекающая роль не отдельных памятников, как ранее, а целостного культурного окружения;

3) культурные ресурсы того или иного региона России выступают как культурный капитал, способный к воспроизводству, в том числе и за счет поступлений от современных форм туризма [3, с. 54].

Культурно-познавательный туризм организуется вокруг достопримечательностей, которые условно можно разделить на несколько типов: исторические, археологические, природные, архитектурные, геологические, спортивные, политические, религиозные и комплексные. Разно-

образный по тематике познавательный туризм подразделяется на два основных типа: стационарные туры (включают в себя городские экскурсии) и маршрутные туры (большинство предлагаемых комплексных туристских проектов и путешествий). В любом случае познавательный туризм представляет собой концентрацию объектов культурного наследия, таких как:

1) памятники археологии;
2) культовая и гражданская архитектура;
3) малые и большие исторические города;
4) сельские поселения;
5) музеи, театры, выставки;
6) социальная инфраструктура;
7) объекты этнографии, центры прикладного творчества;
8) технические комплексы и сооружения [4].

Одной из сильных сторон культурно-познавательного туризма в России является разнообразие культурных достопримечательностей. Россия является одной из самых крупных стран мира, что позволяет туристам посетить множество городов, поселков и деревень, каждый со своей специфической культурой и историей. Курорты Кавказа, музеи Петербурга и Москвы, замки и крепости в далеких уголках страны — все это делает путешествие по России незабываемым.

Несмотря на то что российский туризм развивается не так быстро, как в других странах, в последнее время государство активно принимает меры для его поддержки. В России стало появляться все больше музеев, выставочных залов и других культурных объектов, которые интересны не только российским туристам, но и гостям из других стран. Кроме того, государство поддерживает развитие новых туристических маршрутов, в том числе и культурно-познавательных [2, с. 43].

Среди перспективных направлений культурно-познавательного туризма в России можно выделить следующие:

1) культурные и исторические центры городов — Москва, Санкт-Петербург, Казань, Нижний Новгород, Вологда и др.;

2) музеи и выставки — Эрмитаж, Третьяковская галерея, Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого, Государственный музей истории религии и др.;

3) природные достопримечательности — Байкал, Алтайский край, Кавказские горы, Карелия, Кольский полуостров и др.;

4) культурные мероприятия и фестивали — фестиваль «Спасская башня», Московский международный кинофестиваль, фестиваль науки «НОСТРЭК» и др.;

5) религиозный туризм — посещение монастырей, храмов и иных святынь России [3, с. 68].

Основной задачей государства является увеличение числа туристов, приезжающих в Россию, а также увеличение продолжительности их пребывания в стране. Для этого власти пытаются создать удобные условия для туристов, предоставить им доступ к культурным объектам, которые раньше были закрыты для посетителей, а также улучшить качество обслуживания.

Культурно-познавательный туризм оказывает значительное влияние на экономику страны. Он способствует развитию индустрии гостеприимства, созданию новых рабочих мест, увеличению налоговых поступлений в бюджет и т.д. Кроме того, туристы, приезжающие в Россию, часто покупают сувениры и товары местного производства, что способствует развитию местной экономики [1, с. 27].

Таким образом, культурно-познавательный туризм в России имеет большие перспективы развития. Богатство культурного наследия, поддержка государства и большое количество новых туристических маршрутов — все это делает Россию одним из наиболее привлекательных направлений для путешествий в мире.

Библиографический список

1. Изотова, М. А. Инновации в социокультурном сервисе и туризме / М. А. Изотова, Ю. А. Матюхина // Научная книга, 2006. — URL : https://tourlib.net/books_tourism/izotova.htm (дата обращения: 05.04.2023).
2. Истомина, Э. Г. Внутренний туризм и туристские ресурсы России : учебное пособие / Э. Г. Истомина, М. Г. Гришунькина ; Рос. гос. гуманитарный ун-т. — Москва : Рос. гос. гуманитарный ун-т, 2019. — 288 с. — URL : https://znanium.com/catalog/product/1087187 (дата обращения: 09.04.2023).
3. Коржанова, А. А. Перспективные направления развития культурно-познавательного туризма в России / А. А. Коржанова // Фундаментальные исследования. — 2015. — № 2–18. — С. 4044-4047. — URL : https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=37904 (дата обращения: 05.04.2023).
4. Отнюкова, М. С. Культурный туризм и социальное конструирование достопримечательностей / М. С. Отнюкова // Проблемы и перспективы развития культурного туризма Саратовской области. — Саратов, 2004. — URL : https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=37904 (дата обращения: 05.04.2023)

ХАНТЫЙСКИЕ МЕХОВЫЕ СУМКИ

А.А. Белозерова

Научный руководитель: С.И. Цембалюк

Аннотация. В статье исследуется происхождение и утилитарное назначение «тутчанг хир» — мешочка для хранения бытовых вещей. Из всех декорируемых изделий у ханты наиболее вариабельными являются сумки (мешки). Это женский вид утвари, однако и мужчины пользовались сумками-мешками, подвешивая их к поясу. У каждой женщины при традиционном укладе жизни имеется более десяти разных сумок.

Ключевые слова: тучанг хир, сумка, ханты, мех, традиционный орнамент.

В хантыйской традиционной культуре мешочки для хранения швейных принадлежностей (сумочки для рукодельных принадлежностей) являются неотъемлемым атрибутом женщины. Такие сумки называют тучанг хиры. В тучанге хранили игольник, сухожильные нитки, наперстки, ножницы, бусы и бисер, нарядные кусочки кожи и тканей. Чаще всего тучанг женщина шила себе сама из оленьих шкурок мехом внутрь и наружу [2]. Использовался не только олений мех, но еще и мех с «нижнего места» самца выдры — «чичэк» [6]. Но иногда встречались тучанги, изготовленные из сукна — плотно сбитой шерстяной ткани. Самым популярным цветом такого материала был синий — цвет воды. Тучанг женщина украшала меховой и кожаной мозаикой, орнаментом, бисером, металлическими подвесками. Особенно тщательно декорировали лицевую часть сумки. По поверьям ханты, они оберегали владелицу от воздействия темных сил Нижнего мира [2].

Тучанг декорировали традиционными узорами «лосиные рога», «соболиные головы» или «солнце». Солнце у ханты символизировало удачу, счастье и благополучие. Сам священный орнамент на сумке тоже оберегали от злых сил, пришивая к краю тучанга подвески из бисера или густой бахромы. Свисающие украшения прикрывали рисунок [2].

Изделия этого типа овальные, вытянуты в высоту, состоят из передней и задней стенок, между которыми вшивается меховая полоса, придающая изделию объемность. Горловина дополнительно надставляется ровдугой, которая может окрашиваться в красноватый цвет, в единичных случаях орнаментироваться. К боковой стороне изделия, в шов надставки, пришивается игольница ромбовидной формы, в нижней части которой имеется чехол для наперстка.

Стенки изделия, боковая полоса мешочков для хранения швейных принадлежностей украшаются узорами в технике меховой мозаики. Орнамент основной зоны достаточно большого размера, для его изготовления необходимы большие куски темного и светлого меха, с коротким ворсом, поэтому зачастую используются шкуры со лба оленя и шкурки телят [6].

Основная зона обычно обрамляется полосками черной (реже коричневой) кожи, в швы прокладывается цветное сукно. Контраст темно-белого мехового орнамента с ярким цветом сукна и гладкой фактурой кожи дает дополнительный художественный эффект, который насыщает изделие, дает ощущение разнообразия и подчеркивает красоту мозаичных узоров [6]. Поэтому кожа применяется для фиксации внимания и на иных конструктивных элементах мешочка; например, полоски кожи, чередуясь с белым мехом или орнаментальными лентами, проходят вдоль боковой соединительной полосы, вдоль надставки горловины [6]. Кроме кожи центральная секция оконтуривается вертикальными и горизонтальными узорными полосками меховой мозаики. При этом узорная лента подчеркивается кантом цветного сукна, полосками контрастного меха. Некоторые мешочки отличаются тем, что центральный узор занимает всю поверхность стенки и отделяется от боковой орнаментальной ленты одной-двумя контрастными полосками меха.

Дополнительным украшением рукодельных сумочек служит ровдужная бахрома, пришиваемая к надставке горловины, на которую нанизываются бусы, прикрепляются цепочки и иные металлические изделия.

Кроме женщин меховыми сумками пользовались и мужчины. Мужским аксессуаром были сумочки, которые подвешивали к поясу на двух петлях. Среди них выделяется два типа. 1-й тип — в виде плоского мешочка — чаще всего представлен сумочками для оселка. Обычно они сшиты из сукна или комбинированные с кожей, имеют меховую опушку и украшены бисером, цепочками [5]. 2-й тип мужских сумочек — объемные, с вшивной полосой в боковой части. Известны два варианта этого типа с клапаном и без него. Сумочки без клапана характерны для Югана. У них основная часть и опушка — из шкуры выдры, между ними вшита полоса мозаики из белой и коричневой ровдуги; подобная полоса вшита также в боковой части сумочки. Снаружи нашиты для украшения пуговицы. В устье сумочки с обеих сторон наложены роговые пластинки с отверстиями, через которые проходит, затягивая сумочку, бечевка; этой же бечевкой сумочку привязывают к поясу на левом боку [4].

В фондах музейного комплекса им. И.Я. Словцова хранятся образцы хантыйских сумок, от самых ранних до позднейших. В работе рассматриваются более ранний тучанг хир и тучанг хир 1993 года из фонда музейного комплекса им. И.Я. Словцова.

Тутчанг хир раннего образца представляет собой сохранившуюся сумку, сшитую из фрагментов меховой мозаики, обрамленную тонкой кожей — «хон нюр», взятой с брюшной полости оленя. Мозаика состоит из лоскутов короткостриженого оленьего меха разного цвета (черный, коричневый), скорее всего, этот мех был взят с лобной доли головы оленя, так как для сумки традиционного вида использовался мех с коротким ворсом [5]. Меховые лоскуты скреплены между собой окрашенными сухожильными нитями. Стежки выполнены таким способом, что образуют следы — «шажки оленей». Шов с рабочей стороны делался еле заметным, в то время как с задней части швы достигают 3–4 мм и прокладываются рядами вдоль и поперек. Считается, что «чем больше стежков, тем богаче оленями будет мастерица». В ходе визуального осмотра предмета были найдены следы ремонта (починки) в нижней кожаной части тучанг хира. Это свидетельствует о том, что вещь использовалась в быту и не являлась погребальным инвентарем.

Тучанг хир 1993 года происходит из Белоярского района Ханты-Мансийского автономного округа, был атрибутирован Е.К. Молдановой [3].

Сумка размером 26х22х10 см имеет продолговатую прямоугольную форму с закругленным кожаным низом. Передняя и задняя стенки выполнены из короткостриженого оленьего меха, боковые вставки и горловина — из светлой кожи, в местах сшива кант из зеленого и красного сукна. В кант вшиты лоскуты цветного сукна, прикрывающего основной орнамент на меховой основе [3]. По всей поверхности обеих стенок — крупная вертикальная двухчастная розетка с горизонтальным рогообразным завершением вверху и внизу. Выполнена темным мехом по светлому и наоборот — на противоположной стороне. Основной орнаментальный мотив обозначает оленьи рога. Чаще всего образ оленя представлен как главный помощник человека в трудных ситуациях, защитник от злых духов [1]. В горловине в «кулиску» вдернута кожаная полоска, образующая петлю-ручку. Сумка использовалась для хранения швейных принадлежностей и игольника.

Тучанг хир как предмет домашней утвари хантыйского этноса несет в себе информационный код и различные пласты и влияния, проанализировав и изучив которые, можно сделать вывод о том, что в процессе длительного взаимодействия с миром и друг другом хантыйское население сформировало тот пласт материальной культуры, который поддерживается традиционным укладом жизни и, как следствие, отражается на создаваемых предметах. Хантыйский традиционализм заложен в таком понятии, как «обиход», то есть текущая жизнь в ее привычных проявлениях, привычный уклад жизни. И именно привычность, заложенная предками, в исполнении тех или иных предметов обихода является сакральной, а значит, нерушимой.

Библиографический список

1. Бармина, Е. В. Образ оленя в традиционной культуре коренных народов Восточной Сибири / Е. В. Бармина // Социально-экономический и гуманитарный журнал Красноярского ГАУ. — 2019. — № 2. — С. 202–213.
2. Бондаренко, Ф. С. Тучан / Ф. С. Бондаренко // ARTEFACT : [сайт]. — URL : https://ar.culture.ru/ru/subject/tuchan (дата обращения: 15.04. 2023).
3. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации // Министерство культуры Российской Федерации : официальный сайт. — 2023. — URL : https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=4750913 (дата обращения: 17.04.2023).
4. Лукина, Н. В. Классификация и локальные особенности утвари хантов / Н. В. Лукина // Вестник угроведения. — 2014. — № 3. — С. 151–160.
5. Лукина, Н. В. Формирование материальной культуры хантов / Н. В. Лукина. — Томск : Изд-во Томского ун-та, 1985. — 371 с.
6. Этнокультурный центр // Муниципальное автономное учреждение культуры Белоярского района : официальный сайт. — 2023. — URL : https://etno-centr.hmansy.muzkult.ru/gil-6/ (дата обращения: 16.04.2023).

ВЕДЖВУДСКИЙ ФАЯНС. ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ В РОССИИ

А.Д. Борисенко

Научные руководители: Г.З. Мухаметчина, О.А. Неживенко

Аннотация. В статье рассматриваются особенности фаянса как вида керамики, история возникновения фаянса. Описывается история возникновения веджвудского фаянса, появление его в России, рассматривается его влияние на развитие русского фаянса.

Ключевые слова: керамика, фарфор, фаянс, Джозайе Веджвуд, веджвудский фаянс.

Всем известен такой вид керамики, как фарфор. В XVI веке во Франции, а позже в Англии, в Германии и в России начали выпускать «аналог» фарфора под названием «фаянс». Изделия

из материала, очень похожего на фаянс, изготавливались еще в Древнем Египте, а также в Китае IV–V вв. Позднее технология была заимствованы иранцами, корейцами и японцами (XI–XIII вв.). Особую ценность имели иранские изделия, покрытые кремовой глазурью.

Название «фаянс» произошло от французского города Фаэнца, где когда-то в больших количествах производили посуду из местной глины. В XVIII–XX веках производство фаянса в Европе достигло наивысшего расцвета. Фаянсовые изделия того времени отличались замечательными практическим и эстетическим свойствами.

Фаянс отличается от других видов керамики плотностью и наличием мелких пор. Каждое изделие обязательно покрывается глазурью. Фаянс получили с помощью желтовато-серой или красно-коричневой глины. После первого обжига на предмет нанесли водную глазурь из оксида олова, затем обжиг расплавил глазурь, отчего его назвали глазуровочным, и художники-оформители красили на подсохшей глазури сурьмяно-желтыми, марганцево-фиолетовыми, кобальтово-синими, медно-зелеными, черными или коричневыми цветами. Затем приступили ко второму обжигу (угольному), и получилось гладкое белое покрытие. Художники снова использовали муфельные краски с большим выбором цветов. Последовал третий обжиг, более щадящий, чем первые два. В последний этап работы художников производилась роспись эмалевыми красками и золочение. Обжига не последовало, поэтому роспись назвали «холодной». Так фаянс стал похож на фарфор [3].

История веджвудского фаянса довольно необычна. Благодаря Джозайе Веджвуду случился прорыв в деле европейского фаянса. В совершенстве освоив работу с различными видами керамики, Веджвуд неустанно проводил эксперименты. Результатом стал рецепт керамической глазури нового типа, которая придавала посуде изысканный вид. Грандиозные идеи, подкрепленные экспериментами, позволили Веджвуду в 1759 году открыть собственную фирму. Через шесть лет он представил королевскому двору несколько сервизов, которые очень понравились Шарлотте — супруге правившего тогда короля Георга III. Это дало изделиям фирмы Веджвуда почетный статус «королевские товары». Но куда более Веджвуда порадовало разрешение на строительство завода в графстве Стаффордшир [3].

Через некоторое время Веджвуд получил и российское императорское покровительство. Первым заказом императрицы Екатерины Великой в 1770 году стал так называемый Хаск-сервиз (англ. Husk — плевела), украшенный цветочными мотивами очаровательный набор столовых приборов на 24 персоны — глубокие тарелки, разнообразные блюда, салатницы, супницы и другие предметы.

Несмотря на то что большую часть декора Веджвуд тогда наносил трансферной печатью, этот сервиз был расписан вручную. Полный комплект включал 944 предмета (680 для обеденного сервиза и 264 для десерта).

К созданию своего главного заказа для российской императрицы — сервиза с зеленой лягушкой — Веджвуд привлек свыше 30 художников, которые с удивительным мастерством изготовили около тысячи предметов, специально предназначенных для сервировки ужина и десерта. Этот фаянсовый сервиз, покрытый свинцовой глазурью, был изготовлен в 1773–1774 годах для Путевого дворца, строившегося на Царскосельском тракте под Санкт-Петербургом. Местность, где возводился дворец, называлась «лягушачье болото», и поэтому на каждом предмете сервиза есть изображение зеленой лягушки в рамке, имеющей форму геральдического щита. В декоре тарелок всех размеров и всевозможных сосудов для сервировки мастерски запечатлены пейзажные парки, величественные особняки, руины, сады и садовые павильоны, старинные здания, церкви, города, сельские пейзажи. Такого рода изображениями восхищались и в Европе, и в России. Часть предметов была оригинальной по дизайну и декору, а часть соответствовала уже имевшимся образцам.

В 1909 году к 150-летию фирмы Джозайе Веджвуда английский историк искусства Джордж Чарльз Уильямсон решил написать книгу о «русском сервизе». Когда вышла книга «Императорский русский обеденный сервиз: история знаменитого творения Джозайе Веджвуда», сервиз выставляли сначала в самом Английском дворце в Петергофе, а затем в салоне фирмы «Веджвуд» в Лондоне [2].

В 1910 году сервиз с зеленой лягушкой доставили в Эрмитаж. Через два года архитектор Павел Марсеру и искусствовед Сергей Тройницкий организовали первую в России выставку изделий фирмы «Веджвуд». Она проходила в Петербургской императорской академии художеств. На выставке представили современную продукцию и предметы веджвудского фарфора конца XVIII века. Именно тогда фаянсовый сервиз обрел полное название — «Сервиз с зеленой лягушкой». После этой выставки большую часть сервиза из Петергофа официально передали в Императорский Эрмитаж.

В настоящее время несколько предметов с изображением лягушки находятся в Петергофе, а некоторые — в Коттедже. Основную часть столового сервиза, а это 744 предмета, можно увидеть в Государственном Эрмитаже.

Еще один грандиозный заказ от российского правительства фирма «Веджвуд» получила в 1994 году. Для специальных приемов в Кремле Администрация президента России Бориса Ельцина заказала столовый набор вдвое больше, чем «Сервиз с зеленой лягушкой», — 2000 предметов. На этот раз обошлось без затейливой росписи и причудливых форм. На предметах сервиза был изображен только золотой российский герб на белом фоне [2].

Возникновение фаянсового завода в Российской империи эксперты связывают с фамилией Отто. Первое предприятие, основанное Карлом Отто в 1801 году, располагалось в подмосковном селе Перово. Сейчас трудно сказать, как именно там было организовано производство. Из всего выпускавшегося там ассортимента пока найден лишь фаянсовый холодильник, поверхность которого украшена сложным лиственным узором. Сам предмет интересен тем, что имеет внутреннюю фаянсовую вставку, что и помогало сохранять температуру его содержимого длительный период. На дне холодильника проставлено вдавленное клеймо «Отто», выполненное русскими буквами. По сведениям, именно этому заводу удалось добиться очень высокого качества фаянса, сочетая тонкий черепок с равномерным покрытием глазурью. Известно, что в 1812 году завод был продан Ивану Краузе, но под новым управлением быстро пришел в упадок и обанкротился [3].

Наряду с самобытными изделиями прослеживается следование общей моде тех лет, так как многие рисунки заимствованы от английских сервизов Веджвуда. Среди изделий русских фаянсовых предприятий, таких как завод Поскочина, можно встретить предметы, выполненные в веджвудской манере, а иногда и прямые заимствования (попадалась вазочка из фаянса цвета сливок с античными мотивами. Однако повторения не обладают ни техническим совершенством оригинала, ни чистотой его стиля [1].

Керамика Веджвуда оказала сильное влияние на последующее развитие декоративно-прикладного искусства в России в целом. Нельзя не упомянуть, что одним из тайных поклонников его искусства и способа организации производственного и рекламного процесса был всеми уважаемый Матвей Сидорович Кузнецов — «фарфоро-фаянсовый король», один из крупнейших и прогрессивных промышленников конца XIX — начала XX века. Его знаменитые масленки (их называли «масляницы») в виде огурца, дыни, артишока, тыквы, яблока и т.д. появились не без влияния сильного впечатления от продукции фабрики Веджвуда, который первым выполнил масленку в виде кочана капусты. Кузнецов заимствовал эту идею и развил ее на свой, русский лад.

В современной России существует огромное количество компаний, занимающихся производством фаянсовых изделий (московские «Промыслы Вербилок», Бронницкий завод фарфоровых изделий «Возрождение» и др.). Благодаря своей дешевизне, высоким декоративным качествам и прочности фаянсовая посуда по-прежнему остается необыкновенно популярной у потребителя. Подобные изделия предназначены зачастую не только для повседневного использования. Красивые фаянсовые сервизы традиционно служат настоящим украшением для праздничного стола, а также интерьера.

Библиографический список

1. История Веджвуда и зеленой лягушки // деПУТТИ : Галерея старины и искусства : [сайт]. — URL : http://www.deputti-antik.ru/articles/22.htm (дата обращения: 07.04.2023).
2. Малахова, И. Чтобы вся Англия была у меня на столе! // Культура. РФ : музеи : [сайт]. — URL : https://www.culture.ru/materials/254040/chtoby-vsya-angliya-byla-u-menya-na-stole (дата обращения: 07.04.2023).
3. Подлинная нумизматика. Фаянс // Монетник.ру : [сайт]. — URL : https://www.monetnik.ru/obuchenie/antikvariat/fajans-faience/ (дата обращения: 07.04.2023)

СРАВНЕНИЕ УЧЕТА И КОМПЛЕКТОВАНИЯ ФОНДОВ ТЮМЕНСКОГО МУЗЕЙНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ И МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА ИСТОРИИ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА ИМ. В.К. АРСЕНЬЕВА

Д.А. Вилесова

Научный руководитель: И.Н. Приходько

Аннотация. В научной статье автор рассматривает историю возникновения Тюменского музейного комплекса и Музея истории Дальнего Востока, историю формирования и пополнения их музейных коллекций. Автором проводится текущее состояние музейных фондов. Тема раскрывается на основе использования методов сравнения и анализа музейных фондов двух музеев: Тюменского музейно-просветительского объединения и Музея истории Дальнего Востока. Автор проводит сравнение способов учета и комплектования музейных коллекций.

Ключевые слова: музеология, музейный фонд, музейные предметы, учет музейных фондов, комплектование музейных фондов.

Музеи — это один из главных социальных институтов сохранения, формирования и воспроизведения культурных ценностей, обеспечения преемственности памяти народа разными поколениями.

Формирование представлений о роли и целях музеев в обществе часто сводятся к функции хранения музеями экспонатов и выставочно-экспозиционной деятельности. Но деятельность каждого музея касаемо пополнения коллекций музейных фондов различна. Поэтому нами была проведена работа по сравнению музейных фондов Тюменского музейного комплекса им. И.Я. Словцова и Государственного объединенного музея-заповедника истории Дальнего Востока им. В.К. Арсеньева.

История Музейного комплекса Тюменской области начинается с 1879 года, с момента открытия крупнейшим ученым, краеведом Иваном Яковлевичем Словцовым музея в Александровском реальном училище. С самого начала музей формировался как многопрофильный (краеведческий и научный) и был одним из крупнейших в России. В 1945 г. музей получил статус областного краеведческого и во второй половине XX в. значительно расширил масштаб своей деятельности. В том числе получение в пользование новых памятников истории и архитектуры федерального значения стало основой для создания сети филиалов музея [5, с. 48].

В мае 2008 г. произошла реорганизация путем слияния двух государственных учреждений культуры: Тюменского областного музея изобразительных искусств и Тюменского областного краеведческого музея им. И.Я. Словцова в ГУК Тюменской области «Музейный комплекс». В 2009 г. ГУК ТО «Музейный комплекс» было присвоено имя Ивана Яковлевича Словцова [2].

После объединения двух учреждений культуры профиль музейного комплекса определяется как комплексный, включающий два направления: краеведческое и художественное.

В 2017 году музей переезжает в новое современное 7-этажное здание, и по сей день Музейный комплекс им. И.Я. Словцова является одним из крупнейших региональных музеев страны.

В настоящее время ГАУК ТО «Тюменское музейно-просветительское объединение» включает в себя четыре структурных подразделения: Музейный комплекс им. И.Я. Словцова, Тюмень (МКимС); Исторический парк «Россия — моя история»; Тобольский историко-архитектурный музей-заповедник (ТИАМЗ) и Ялуторовский музейный комплекс (ЯМК) [2].

Первой коллекцией, заложившей основу для всего музея, стала коллекция основателя И.Я. Словцова. В конце XIX века его собрание сравнивали с наиболее значимыми европейскими музейными коллекциями.

Объем музейных фондов ГАУК ТО «Тюменское музейно-просветительское объединение» насчитывает около 841 тыс. единиц хранения, из них более 556 тыс. предметов вошли в основной фонд, а остальные — в научно-вспомогательный. Разнообразное по составу собрание включает произведения живописи, графические работы и скульптуру, предметы прикладного искусства и этнографии, нумизматики и археологии, редкие книги, оружие, документы, фотографии и негативы, предметы естественно-научной и минералогической коллекций, техники, печатной продукции и прочее [3].

В настоящее время оцифровано более 40% всего музейного собрания. Воплощается идея организации открытого хранения фондовых материалов, прежде всего для расширения доступа посетителей к коллекциям [2].

Музей истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева основан в 1884 году как музей Общества изучения Амурского края. Открыт для посетителей 30 сентября 1890 года. 3 декабря 2019 года Приморский музей получил федеральный статус и был переименован в Музей истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева. 22 апреля 2022 года в рамках изначально заложенной концепции «Музей истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева» и Музей-заповедник «Владивостокская крепость» были объединены в единый «Государственный объединенный музей-заповедник истории Дальнего Востока имени В.К. Арсеньева» [1].

Главное здание музея, ставшее более ста лет назад одним из важнейших акцентов центральной части города, было передано ему в 1970-е годы. Музею было передано здание в центре г. Владивостока по ул. Ленинской (Светланской), дом 20. Этот памятник градостроительной архитектуры начала XX века — «Торговый Дом Чурин и Касьянов» В.П. Бабинцева по проекту архитектора В.А. Плансена [4, с. 122]. В нем же сейчас располагается большая часть музейного фонда.

В составе музейного фонда более 10 различных коллекций, наиболее крупные их них: фотофонд, коллекция резной и гравированной кости, коллекция фарфора, нумизматики, дерева, холодного оружия, археологии, печатей, коллекция подлинных документов, фонд изобразительных искусств, коллекции коллекций геологии, остеологии, зоологии, орнитологии, энтомологии и т.д.

В музейный фонд вошли коллекции членов Общества изучения Амурского края. Например, личная библиотека Ф.Ф. Буссе размером более 400 томов книг, брошюр и годовых подшивок газет 1893–1895 годов. А также коллекции В. П. Маргаритова: первые коллекции по археологии (результаты раскопок культур раннего железного века на территории Приморья) и этнографии, коллекции предметов материальной и духовной культуры коренных народов Приморья [1].

Сравнивая ГАУК ТО «ТМПО» и «Государственный объединенный музей-заповедник истории Дальнего Востока им. В.К. Арсеньева, можно сделать вывод о том, что история их формирования начинается примерно с одного времени (1879 г. — Тюмень, 1884 г. — Владивосток). Однако мы можем наблюдать, что количество всех музейных предметов (находящихся в музейных фондах) заметно разнится. Так, в Тюменском музейном комплексе более 800 тысяч единиц хранения, в то время как в Музее истории Дальнего Востока их около 650 тысяч единиц. Касаемо самих коллекций, то часть из них имеют схожие названия и тип музейных предметов, но при этом идет разный акцент на комплектование музейных фондов. В ТМПО за последние годы фонды пополняются преимущественно предметами археологии и искусства, а Музей истории Дальнего Востока пополняют в основном коллекции искусства и все предметы, связанные с Востоком (фарфор, одежда, ковры и т.д.). Оба музея для учета музейных предметов и коллекций используют автоматизированную информационную музейную систему КАМИС и ведут активную работу над оцифровкой музейных коллекций.

Таким образом, приведенный материал позволяет нам сказать, что каждый из описываемых музеев ведет активную работу над учетом и комплектованием музейных фондов, музейные коллекции постоянно пополняются новыми предметами, и сотрудниками музея регулярно ведется научная работа.

Библиографический список

1. Коллекции // Государственный объединенный музей-заповедник истории Дальнего Востока им. В. К. Арсеньева : [сайт]. — 2023. — URL : https://arseniev.org/collections/ (дата обращения: 15.03.2023).
2. Коллекции // Тюменское музейно-просветительское объединение : [сайт]. — 2023. — URL : https://museum-72.ru/kollektsii/obshchaya-informatsiya/ (дата обращения: 15.03.2023).
3. Отчет о деятельности Государственного автономного учреждения культуры Тюменской области «Тюменское музейно-просветительское объединение» за 2018 год // Тюменское музейно-просветительское объединение : [сайт]. — 2023. — URL : https://museum-72.ru/upload/Отчет ГАУК ТО ТМПО за 2018 год.pdf (дата обращения: 20.03.2023).
4. Петухов, В. В. Художественный отдел Владивостокского Государственного музея в 1929–1932 гг. / В. В. Петухов // Вестник ДВО РАН. — Владивосток : Дальневосточное отделение Российской академии наук. — 2007. — № 3. — С. 121–126. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-otdel-vladivostokskogo-gosudarstvennogo-muzeya-v-1929-1932-gg (дата обращения: 15.03.2023).
5. Семенова, В. И. Комплектование, учет и хранение музейных фондов : учебное пособие / В. И. Семенова. — 2-е издание. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 60 с.

ОСОБЕННОСТИ РАЗРАБОТКИ ЯЗЫКОВЫХ ВЫСТАВОК

Д.А. Вилесова

Научный руководитель: В.И. Семенова

Аннотация. В научной статье автор рассматривает понятие языкового музея в контексте нового направления в музейной деятельности. Автор акцентирует внимание на том, что необходимо учитывать основные особенности при создании языковых выставок. Выявляет два основных подхода для формулирования концепции языковых выставок и приводит примеры отечественных языковых выставок, в том числе концепцию языковой выставки автора статьи.

Ключевые слова: музеология, языковые выставки, музеи языка, музеи письменности, отечественные музеи.

Язык — это неотъемлемая часть истории любого государства. Любой письменный и аудиальный источник отражает историю становления государственного языка. Языковые выставки посвящены информации, образованию, документации или исследованию того или иного языка, основной темой которых является письменная или устная культура.

К началу разработки любой выставки необходимо иметь научную концепцию выставки — общий руководящий материал, содержащий и определяющий цели, задачи и способы их решения на уровне содержания экспозиции, который определяет отбор исторических событий, дает

обоснование общей тематической структуры, определяет комплектование источников для будущей экспозиции, намечает график работ и план реализации [4, с. 38].

В научную концепцию включают следующие разделы: введение, тематическая структура и особенности содержания экспозиции, характеристика и специфика источниковой основы новой экспозиции, требования к архитектурно-художественному проекту, основные направления дальнейшей работы по проектированию экспозиции [4, с. 39].

При формировании языковых выставок следует опираться на два следующих подхода: контекстуальный и коммуникативный подход.

Первый из них — контекстуальный, когда руководитель проекта показывает интересующее его явление через богатство сопроводительной информации: продемонстрирует преемственность традиций, опишет историческую эпоху, когда это явление существовало, расскажет о последствиях и изменений. В такой экспозиции, например, посвященной какому-то периоду развития языка, зритель обязательно узнает о главных исторических личностях, основных изменениях в языке/алфавите, как различные изменения в языке могли повлиять на литературу и так далее. Дизайнер выставки постарается покрасить стены залов в цвета, которые были модны для того времени, а если есть подходящие музейные предметы, то впишут их в общий интерьер выставки, чтобы показать конкретный период времени. Все это призвано погрузить посетителя в атмосферу эпохи, чтобы помочь понять особенности становления и развития языка [3, с. 121–122].

Второй же подход — коммуникативный — ориентирует создаваемую экспозицию на восприятие разных групп посетителей и какие знания и навыки могут быть получены посетителями при их взаимодействии с музейными предметами [5, с. 94]. Для этого при создании языковых выставок всегда уделяется много внимания образовательному аспекту, а именно интерактивным обучающим экспонатам, отражающим способы обучения языку. Например: обучение правописанию, чтению, логике построения предложений и так далее. В концепцию также необходимо дать обоснование таким экспонатам, для чего они используются, как и зачем должны быть включены в экспозицию.

В нашей стране за последний год прошло несколько новых языковых выставок, а одну из них существенно реорганизовали. Поэтому необходимо отметить концепции уже существующих языковых выставок.

Первая выставка находится в Новгородском музее-заповеднике в Музее письменности (г. Великий Новгород). Данная выставка не является новой, но ее заметно реорганизовали.

Музей письменности представляет около двухсот предметов из фондов Новгородского музея-заповедника. Среди них древнейшая ныне известная книга Древней Руси — Новгородская Псалтырь (XI в.); Евангелие Андрейчины (1575 г.) и т.д. [1]. Их дополняют мультимедийные материалы: видеофильмы, интерактивные игровые программы, с помощью которых посетитель может узнать, как появилась первая азбука, какие системы счета использовали древние новгородцы, о чем они писали в берестяных грамотах и т.д.

Основная экспозиция музея представляет историю древнерусской книги, демонстрирует искусство каллиграфии и книжного украшения, рассказывает о развитии книгопечатания в России и судьбе новгородских библиотек. Еще одна важная тема проекта — человек, создатель письменных произведений — летописец, каллиграф, писарь, переводчик, художник, хранитель книжного наследия.

Вторая рассматриваемая сегодня выставка — «Всеобщий язык», которая проходила в ГМИИ им. Пушкина в г. Москва с 16 декабря 2022 по 19 марта 2023.

В основу концепции выставки легла легенда о Вавилонской башне (когда после Всемирного потопа у всего земного народа был один язык, а строительство Вавилонской башни, прерванное Богом, обозначило конец эпохи «всеобщего языка» и начало поиска новых способов коммуникации). Проект исследовал многообразные формы человеческого общения, попытки обретения общего языка через вероучения, географические открытия, повседневные ритуалы и непрекращающийся обмен информацией. Богатство многоязычия было показано с помощью произведений искусства, книг, рукописей и других предметов, отражающих историю человеческой коммуникации [2].

С каждым годом число языковых выставок в России заметно увеличивается. Также в рамках курсовой работой и диплома нами была сделана попытка разработки научной концепции языковой выставки под руководством сотрудников отдела музейных технологий ГАУК ТО «ТМПО». Название выставки-проекта «Откуда пошел русский язык». Основная идея заключается в создании выставки, которая бы в интерактивно-развлекательной форме познакомила с историей русского языка, его изменениями и современными формами. А создание такой выставки позволит приобщить русский народ к своему родному языку, лучше его понять и поспособствовать сохранению его национальной идентификации, культурной и исторической памяти.

Цель проекта — создать выставку, способствующую привитию знаний русского языка и культуры учащимся дошкольных и школьных учреждений средствами экскурсионной, поисковой, исследовательской и краеведческой работы.

Таким образом, приведенный материал позволяет нам сказать, что успешность любой выставки во многом зависит от правильно разработанной научной концепции. При формулировании научной концепции языковой выставки необходимо руководствоваться особенностями ее организации и уделять внимание ее образовательному аспекту. Для этого следует опираться на два следующих подхода: контекстуальный (показывает интересующее явление через богатство сопроводительной информации) и коммуникативный подход (ориентирует создаваемую экспозицию на восприятие разных групп посетителей и как знания и навыки могут быть получены посетителями при их взаимодействии с музейными предметами). А появление новых языковых выставок в нашей стране лишь снова напоминает нам об их актуальности и важности для страны и всех регионов. В связи с этим создание подобной выставки в Тюменском регионе также является актуальным.

Библиографический список

1. Выставка Музей письменности // Новгородский музей-заповедник : [сайт]. — 2023. — URL : https://novgorodmuseum.ru/visit/sobytiya/muzej-pismennosti (дата обращения : 19.03.2023).
2. Выставка «Всеобщий язык» // Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина : [сайт]. — 2023. — URL : https://pushkinmuseum.art/events/archive/2022/exhibitions/babylon/index.php#top (дата обращения : 19.03.2023).
3. Поршнева, Е. Р. Лингвистические характеристики музейно- выставочного коммуникационного пространства / Е. Р. Поршнева, Е. Н. Лопухова // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. — Пермь : ФГБОУ ВО «Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет». — 2017. — № 13. –С. 119–126. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-harakteristiki-muzeyno-vystavochnogo-kommunikatsionnogo-prostranstva (дата обращения: 19.03.2023).
4. Семенова, В. И. Экспозиционная работа : учебное пособие / В. И. Семенова. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — 72 с.
5. Ottar G. Language museums of the world. Hovdebygda, Norway : Centre for Norwegian language and Literature, 2018. — 138 с. — URL : https://www.nynorsk.no/wp-content/uploads/2020/02/814-20180314-Language-museums-OG.pdf (дата обращения: 15.03.2023).

ЖИВОПИСЬ В КОНТЕКСТЕ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА

С.П. Воловиченко

Научный руководитель: А.В. Серяков

Аннотация. В статье рассмотрено влияние достижений научно-технического прогресса на развитие живописи, в частности — воздействие камеры-обскура, фотоаппарата и искусственного интеллекта. Особое внимание уделено феномену рисующей нейросети: разобран принцип ее работы; подняты и проанализированы вопросы об авторском праве, отношении ее картин к искусству; приведены возможные пути развития отношений между искусственным интеллектом и профессиональными художниками.

Ключевые слова: живопись, нейросеть, искусственный интеллект, наука, художник, научно-технический прогресс.

Техника со временем достигнет такого совершенства,
что человек сможет обходиться и без самого себя.

Ежи Лец

Действительно, для человечества стало уже привычным то, что усовершенствованные технологии стали замещать его во многих сферах деятельности. Раньше, например, вычисления проводились в уме, потом появились счеты, еще больше задачу облегчили калькуляторы, а сейчас уже компьютеры самостоятельно проводят сложнейшие математические операции. Но до недавнего времени никто и подумать не мог, что искусственный интеллект способен на то, что казалось доступным лишь человеку, — на создание произведений искусства.

В августе 2020 года картина под названием «Театр космической оперы» (“Theatre D’opera Spatial”) авторства Джейсона Аллена (Jason Allen) заняла первое место в конкурсе изобразительного искусства, проводимом в рамках ярмарки американского штата Колорадо. Но на самом деле господин Аллен автором работы, в привычном понимании, не являлся — картину «написала» обученная им нейросеть [4].

Этот факт всколыхнул общественность и вызвал оживленную дискуссию. Художники и ценители искусства по всему миру болезненно восприняли повестку дня и в ужасе стали

предписывать скорую бесполезность высококвалифицированных специалистов творческих профессий. Но так ли мрачно будущее художников? Чтобы найти ответ на этот насущный вопрос, обратимся к истории живописи.

Искусство — это наука, ставшая ясной.

Жан Кокто

Непосвященному может показаться, что хладнокровная, точная наука и лиричная, сентиментальная живопись — вещи несовместимые. Но это большое заблуждение. С древнейших времен эти явления шли бок о бок, взаимодополняя и взаимосовершенствуя друг друга.

Как известно, изначально главной задачей художника было изображение действительности, такой, какой она видится человеку. Добиться реалистичной передачи объемного трехмерного пространства и фигур в нем расположенных на двухмерной плоскости без багажа знаний в ряде наук просто невозможно. Рисунок человеческого тела требует просвещенности в области пластической анатомии, окружение строится по законам линейной и воздушной перспектив, да даже сама классическая композиция во многом опирается на математику, стоит только вспомнить правила третей и легендарное «золотое сечение». И так можно долго еще перечислять. По этой причине художники охотно пользовались плодами труда ученых умов. Все, что могло повысить качество, а в частности — реалистичность, итоговой работы, встречалось с большим энтузиазмом.

Один из интересных и особенно показательных, на мой взгляд, примеров — камера-обскура. Камера-обскура (лат. camera obscura — «затемненная комната») — простейший вид устройства, позволяющего получать оптическое изображение объектов. Представляет собой светонепроницаемый ящик с отверстием в одной из стенок и экраном (матовым стеклом или тонкой белой бумагой) на противоположной стенке. Лучи света, проходя сквозь отверстие диаметром приблизительно от 0,5 до 5 мм, создают перевернутое изображение на экране [7]. Художники, а прежде всего архитекторы и живописцы эпохи Возрождения, восторженно отнеслись к иллюзорным эффектам, получаемым путем использования этого аппарата. Упоминание о нем имеется даже в «Трактате о живописи» Леонардо да Винчи. С его помощью написано немало картин [6].

...В чем истинный смысл прогресса — экономия времени и ненужной траты сил.

Борис Акунин

А тем временем технологии не стояли на месте, и в XIX веке Жозеф Нисефор Ньепс изобрел фотоаппарат. Тогда и произошел первый масштабный диссонанс в отношениях науки и искусства.

Фотоаппарат с поразительной точностью и без особых усилий со стороны фотографирующего запечатляет все, что попадает в область его объектива. Мастерство реалистичного изображения окружающего мира, к которому художники стремятся годами, становится доступным простому обывателю! Страшно представить, какие волнения прошли в сообществе живописцев того времени, впервые столкнувшихся с таким серьезным «конкурентом». Но едва ли изобретение фотокамеры можно назвать крахом их профессии. Напротив, это событие дало сильный толчок развитию искусства.

Так, новоизобретенный прибор значительно упростил сбор визуальных данных для создания картины. Фотографии заменили многочисленные этюды, требующие от создателя дополнительных временных и материальных затрат. А благодаря эффекту «застывшего момента» длительному и качественному изучению стали доступны многие скоротечные кадры, как, например, лошадь в беге, которые раньше художнику приходилось по большей части додумывать.

А некоторые авторы полностью возложили реалистичное воссоздание вида окружающей действительности на плечи техники, а сами «отправились» на поиск новых творческих горизонтов изображения реальности посредством чувственного ее восприятия. Так появились такие направления, как сюрреализм, абстракционизм, кубизм и другие. И это еще далеко не весь список благотворного сотрудничества фотокамер и художников.

Наперекор неутешительным прогнозам фотоаппараты и живописцы не стали «заклятыми врагами». Впоследствии их пути и вовсе разделились, и фотография обособилась в отдельный вид искусства [1].

Мы приспосабливаем мир к себе, а потом никак не можем приспособиться к приспособленному миру.

Александр (Лешек) Кумор

И наконец, в XXI веке появляется искусственный интеллект, также именуемый нейросетью. Само слово «нейросеть» («нейронная сеть», «нервная сеть») — это термин из биологии, обозначающий систему соединенных между собой нейронов. Искусственная нейросеть имеет много общего со своим биологическим прототипом в принципе работы. Разница заключается в том, что мозг живого существа может самообучаться, в то время как искусственный интеллект на

это не способен. Чтобы нейросеть что-то сделала, ее нужно этому научить, и работать она будет только в пределах своих «знаний». Также у каждой нейросети своя задача и свой алгоритм.

Кратко рассмотрим «механизм» работы рисующей нейросети. Она создает картинки по текстовому описанию: нужно придумать тему или сюжет и задать его сети. В ответ она сгенерирует изображение исходя из заложенных в нее данных, то есть на основе огромнейшего количества заранее загруженных в нее или представленных в интернете (если у нейросети есть в него выход) картинок, будь то фотографии или рисунки других художников. Примечательно, что если попытаться повторить тот же сюжет еще раз, итог будет другой, а это значит, что создать два полностью одинаковых изображения нельзя [5].

Здесь же стоит упомянуть такой важный аспект, как авторское право. Главная проблема заключается в том, что, как ранее уже было сказано, для создания собственной картинки, искусственный интеллект использует чужие изображения. «Творчество» нейросети — явление новое, поэтому на данный момент нет единого закона, который бы четко урегулировал все его тонкости в отношении авторского права, и пока все инциденты решаются в частном порядке. Однако если учитывать, что искусственный интеллект обучен на огромном количестве изображений, то вероятность нарушения чьих-либо прав будет минимальной [3]. В конце концов, не стоит забывать, что принцип работы нейросети основан именно на нашем мозге, который, по сути, тоже создает идею на основе множества ранее увиденных нами материалов.

Теперь настало время вернуться к нашему главному вопросу: «Нужно ли художникам опасаться того, что нейросети, способные рисовать, обесценят их профессию?» На мой взгляд, беспокойства излишни. Как можно заметить, этот прецедент имеет много общего с эпохой появления фотоаппаратов. И в связи с этим мы можем в некоторой степени предугадать вектор развития данного феномена.

Наиболее ярко виднеются два пути:

1. Нейросеть становится подспорьем для авторов. Высокую скорость и возможность настройки под определенные условия, пусть и не до конца точной, искусственного интеллекта можно эффективно использовать в промышленных масштабах. Рассмотрим на примере создания концепт-дизайнов.

Сам по себе концепт-дизайн — процесс трудоемкий, так как только сам поиск верного образа может занять сотни часов, а ведь все задумки нужно еще и качественно отрисовать, чтобы продемонстрировать свои наработки и желательно сдать в нужный срок. Тут на помощь и приходит искусственный интеллект! Параметры нейросети настраивают в соответствии с «атмосферой» будущего произведения (будь то фильм, мультипликационный фильм или игра) и на основе описания окружения и персонажей в короткие сроки создают десятки, а то и сотни их концептов. А потом самые лучшие из них дорабатывает уже профессиональный художник. Это экономит силы и время дизайнеров: во-первых, продумывать образ с определенной стартовой точки проще, нежели с чистого листа, а во-вторых, большую часть отрисовки берет на себя именно искусственный интеллект, в то время как художнику остается только подправить некоторые детали.

К слову, можно уточнить, что этот метод ведения работы не так уж и нов. В профессиональной среде давно существуют «фотобаши». Фотобаш (photobash, photobashing) — это техника создания изображений при помощи фотографий и средств цифрового рисования. Термин происходит из слияния двух английских слов — photo (фотография) и bash (разбить). Суть метода заключается в том, что художники вырезают и перетаскивают детали и элементы для рисунка напрямую с фотографий, а не отрисовывают их с нуля [2]. В том числе благодаря этому я считаю, что данный путь развития отношений с нейросетями довольно вероятен.

2. Картины искусственного интеллекта выделяются в отдельный вид искусства. Поясню свою позицию.

На данный момент времени почти все люди сходятся во мнении, что изображения, генерируемые нейросетью, нельзя считать искусством. Но я с ними не согласна. На мой взгляд, фундаментальная ошибка кроется в том, что мы оцениваем их с точки зрения рукотворных работ. Само это сравнение некорректно, так как с позиции влияния человека на процесс создания методы сильно отличаются: в случае нейросетей человек пишет текст о том, что он хочет увидеть, и на этой основе происходит генерация изображения. А в случае «традиционной» живописи человек рисует. Следовательно, это как минимум разные сферы творчества.

Когда же мы разобрались с тем, что работы нейросети нужно оценивать отдельно, перейдем к вопросу, почему же их в принципе можно считать произведением искусства. Ответ довольно прост — они красивые. Особенно хороши абстракции, ведь «мозг» нейросети не обременен понятиями пространства, физики и свойств природы. Да, ее искусство бессознательно, но в этом и кроется его очарование. Оно подобно морозным узорам на окне — по-детски инфантильно, красиво так, как есть.

Заменить же художника искусственный интеллект никогда не сможет. Рукотворное произведение искусства — это диалог творца со зрителем. Осознание того, что за созданием картины стоит живой, мыслящий человек, заставляет все чаще возвращаться к ней, все больше погружаться в нее, искать новые детали, новые смыслы. Этот элемент недосказанности, тайны, элемент «души» — вот что пленит взор и будоражит ум. И ничего этого нет, если за рисунком скрывается лишь двоичный код. Как однажды сказал Оскар Уайльд: «Чего нет в творце, не может быть и в творении».

Библиографический список

1. Горбунова, Мю, Гладских А. Как изобретение фотографии повлияло на современное искусство : мнение эксперта / М. Горбунова, А. Гладских // mydecor : [сайт]. — URL : https://mydecor.ru/news/art/kak-izobretenie-fotografii-povliyalo-na-sovremennoe-iskusstvo-mnenie-eksperta/ (дата обращения: 15.04.2023).
2. Дудниченко, Б. Основы фотобаша, часть 1. Введение в тему / Б, Дудниченко // DTF : Gamedave : [сайт]. — URL : https://dtf.ru/gamedev/824122-osnovy-fotobasha-chast-1-vvedenie-v-temu (дата обращения: 15.04.2023)
3. Ефименко, Е. Нейросети против авторского права : кто кого / Евгения Ефименко // ПРАВО ru : must-read : [сайт]. — 2023. — URL : https://pravo.ru/story/245161/ (дата обращения: 15.04.2023).
4. Котов, П. Созданная ИИ картина победила в художественном конкурсе, вызвав полемику о «смерти настоящего искусства» / П. Котов // 3D NEWS Daily Digital Digest : Новости Software : [сайт]. — URL : https://3dnews.ru/1073375/sozdannaya-iskusstvennim-intellektom-kartina-pobedila-v-konkurse-i-navleklagnev-iskusstvovedov (дата обращения: 15.04.2023).
5. Куляшова, Н. Нейросети, которые рисуют : какие бывают и как художник может их использовать в работе / Н. Куляшова // DTF : Gamedave : [сайт]. — URL : https://dtf.ru/gamedev/1175741-neyroseti-kotorye-risuyut-kakie-byvayut-i-kak-hudozhnik-mozhet-ih-ispolzovat-v-rabote (дата обращения: 15.04.2023).
6. Латка, В. Камера-обскура и ее использование в живописи старых мастеров / В. Латка // ART LIFE творческий блог Виктории Латки : о творчестве и искусстве : [сайт]. — URL : https://www.viktoria-latka.com/kamera-obskura-i-ee-ispolzovanie-v-zhivopisi-staryx-masterov/(дата обращения: 15.04.2023).
7. Музей оптики. Камера-обскура // Департамент информационных технологий : Музей оптики : [сайт]. — URL : https://optimus.itmo.ru/ru/exhibit/7/ (дата обращения: 15.04.2023).

ОТ КОПИИ ДО ФАЛЬШИВКИ ОДИН ШАГ

А.А. Денискина, Е.А. Фирхова, А.Д. Чернова

Научный руководитель: Т.А. Адамова

Аннотация. Авторы в своей статье раскрывают понятие подделок и копий, углубляются в историческое происхождения фальсификаций как культурного феномена, а также рассматривают одни из наиболее известных дел об обмане в сфере искусства.

Ключевые слова: копия, подделка, заимствование, продажа под видом известных произведений.

Целью нашего проекта является изучение копировальной и фальсификационной деятельности, выдающейся за оригиналы. Эта тема актуальна, потому что с древности и по сей день художники начинают свой путь с копирования как учебной практики. Но свои умения и знания многие применяют не по назначению, переступая границу закона, подделывая работы, плодя этим фальшивки. Причем не всегда искусствоведы способны отличить их от оригиналов.

Начинающие художники в процессе обучения всегда занимаются копированием известных полотен самых именитых мастеров. Это обычная практика — так происходит оттачивание техники, изучение пропорций, познание цвета, света, тени [1].

Но случается, что и талантливый художник не обретает своего индивидуального стиля, а его авторские работы не находят отклика у зрителя, не принимаются специалистами, следовательно, не продаются. При этом их копии известных картин и подражания мастерам с громкими именами иногда оказываются настолько удачными, что живописец ступает на преступный путь, становится фальсификатором, часто с трагической судьбой [4].

История неподлинных предметов искусства насчитывает тысячи лет. Для соблюдения ритуалов и поклонения богам требовались статуэтки и священные предметы, причем в большом количестве. Оригинальных предметов на всех не хватало. Так появились копии — те же подделки (рис. 1–4).

В эпоху древних цивилизаций спрос на искусство был очень большим. Египетские художники и ремесленники поставляли «источники вдохновения» различным копиистам из соседних стран, а позже — грекам. Искусство Месопотамии активно копировалось в странах Ближнего Востока и Средней Азии и даже в Китае.

В могущественной Римской империи главным вдохновителем для всех художников стало наследие древних греков. Некоторые шедевры греческого искусства легли в основу канонов красоты у римлян. Сначала с греческих статуй просто делались копии, но богатые патриции во что бы то ни стало хотели владеть оригиналами. Так некоторые торговцы открыли для себя возможность быстро обогатиться: в совершенстве овладев искусством фальсификации, они продавали богачам копии под видом настоящих древнегреческих скульптур (рис. 5–6).

Стоит разграничить понятия «копия» и «подделка». Создание копий может быть вполне себе невинным занятием — так, многие начинающие художники с самых древних времен копировали работы мастеров, дабы научиться так же хорошо создавать произведения искусства, как они. Судьба этих копий была разной: одни художники уничтожали их, считая за обычные штудии, другие честно продавали их как простые имитации подлинников. Третьи просто забывали о них и оставляли в мастерской (где их потом могли найти и принять/выдать за оригиналы знаменитых художников). А некоторые увидели в этом способ заработать деньги и стали создавать копии исключительно с целью продажи под видом каких-либо известных произведений. В общем, когда целью того, кто копирует произведение искусства, становится обман, то обычная копия становится подделкой, «фальшаком».

В XVIII веке стали популярными произведения фламандских живописцев столетней давности, которые активно копировались художниками второго ранга. Многие из этих копий были позже обнаружены продавцами картин и продавались как оригиналы. Столетием позже возросла популярность XVIII века — Ватто, Фрагонара, Буше, Рейнолдса и Гейнсборо, — следовательно, появилось огромное количество имитаторов, чьи творения оседали в коллекциях богатых буржуа под видом картин великих мастеров.

Тем не менее в XIX веке «масштаб» деятельности фальсификаторов все же был не столь огромен. Только один раз дело о фальшивке по-настоящему всколыхнуло общественность — когда Лувр купил золотую тиару, якобы созданную скифскими кочевниками, а на деле оказавшуюся работой одесского ювелира Израиля Рухомовского (рис. 7–8).

Знаменитый музей был обманут двумя жуликами, братьями Хохманами (рис. 9). Они объявили, что тиара (на которой была выгравирована надпись «Царю великому и непобедимому Сайтафарну. Совет и народ ольвиополитов») была найдена на юге России, на территории древней Ольвии, и продали Лувру за миллион франков. Тиара была выставлена на обозрение зрителей 1 апреля 1897 года. Однако скоро специалисты засомневались в аутентичности драгоценного экспоната: очень уж хорошо сохранилась надпись на тиаре, как будто ее сделали совсем недавно, а не 23 века назад. Хранитель Мюнхенского музея объявил, что тиара была «слеплена» из античных элементов разного происхождения. Расследование привело в мастерскую братьев Хохманов в Очакове. Израиль Рухомовский заявил, что именно он создал тиару, но не знал, что она будет использоваться как подделка и попадет в Лувр под видом античного произведения. Чтобы французские специалисты поверили, что именно он изготовил тиару, Рухомовский приехал в Париж и на глазах у изумленных экспертов Лувра воссоздал часть драгоценного головного убора.

Одним из самых подделываемых живописцев в то время был знаменитый Жан-Батист Камиль Коро. Более того, он часто собирал в своей мастерской восторженных подражателей, чьи картины сам иногда «подправлял». Для пущего шика он ставил на них свою подпись. Сейчас почти невозможно разобраться: какие из «Коро» подлинные, а какие нет. Возможно, то, что мы можем увидеть в некоторых музеях, — произведения талантливых имитаторов.

Однако и в послевоенный период находились умельцы, которые смогли обмануть не только любителей искусства, но и профессионалов высокого класса. Например, в 1980-х годах английский аферист Джон Коккетт (он же Джон Дрю) (рис. 11) продавал фальшивые картины Бена Николсона и других известных живописцев, написанные его сообщником — непризнанным художником Джоном Майаттом (рис. 12).

Коккетт подбил своих знакомых, имеющих влияние на арт-рынке, подписать документы, свидетельствующие о том, что картины принадлежат им, а также изготовил письма, якобы написанные подделанными художниками. Мало того, он также нашел способ проникнуть в архивы известных музеев (таких как Галерея Тейт или Институт современного искусства в Лондоне) и внес названия своих подделок в официальные реестры работ. Коккетт был арестован Скотленд-Ярдом в 1999 году и приговорен к шести годам тюремного заключения, из которых провел в тюрьме два [3].

Заимствование — это не совсем копирование или плагиат, но демонстрация (чаще всего бессознательная) какого-то влияния. Когда мы смотрим на картину одного художника, мы часто ловим себя на мысли о том, что она напоминает произведения кого-то другого. Можно совершить эксперимент: пойти в музей, встать на расстоянии десяти метров от картины и постараться угадать автора. На таком расстоянии Себастьяна Бурдона можно спутать с Николя Пуссеном, Поля Гогена — с Полем Серюзье и многие другие. Искусство держится на заимство-

вании, оно необходимо для его эволюции. Когда появляются новые течения искусства, художники постоянно заимствуют идеи друг у друга и у своих предшественников [2].

В Русском музее в 80-е годы прошлого века разразился скандал, связанный с пропавшими и возвращенными рисунками знаменитого русского авангардиста Павла Филонова (рис. 13).

Началось с того, что в частных коллекциях в Москве были обнаружены рисунки Филонова и Маковского, которые, по документам, хранились в Русском музее. Последовало разбирательство и выяснилось, что в запасниках находятся искусно выполненные копии.

Возникло знаменитое дело «о рисунках Филонова». Потому что копий, обнаруженных в запасниках, было гораздо больше, чем возвращенных оригиналов. В частности, в 1985 году не досчитались восьми рисунков знаменитого художника, подмененных копиями. Правда, они быстро обнаружились, уже в Музее современного искусства Центра Жоржа Помпиду во Франции. Потребовались 15 лет и колоссальная работа внешнеполитических ведомств и мирового художественного сообщества, чтобы в 2000 году семь из восьми замененных копиями рисунков вернулись на родину, в Русский музей. Уголовное дело хотя и возбуждалось, но в 1997 году было прекращено за истечением срока давности. Один из рисунков Павла Филонова так и остался в парижском музее.

Таким образом, поддельщики показывают высокий уровень мастерства в своем деле, не нужно путать их с копировальщиками, являющимися более безобидными в сравнении. Можно сказать, что влияние фальшивок на оригинальные работы неоднозначно: некоторые получают громкую историю и начинают цениться больше, а некоторые, наоборот, теряются в потоке. Но в целом фальсификация — это некий естественный процесс в исторической перспективе.

Библиографический список

1. Букалова, М. О пользе копирования для художников / М. Букалова // DTF : Gamedave : [сайт]. — URL : https://dtf.ru/life/227296-o-polze-kopirovaniya-dlya-hudozhnikov (дата обращения 05.04.2023).
2. Краткая история подделок // ARTinvestment.RU : [сайт]. — URL : https://artinvestment.ru/invest/stories/20080818_brief_history_of_forgeries.html (дата обращения 29.03.2023)
3. Мировые аферы. Величайшая афера в сфере искусств XX века : Джон Дрю и Джон Майатт // vs.ru : [сайт]. — URL : https://vc.ru/finance/463626-mirovye-afery-velichayshaya-afera-v-sfere-iskusstv-20-go-veka-dzhon-dryu-i-dzhon-mayatt (дата обращения 5.04.2023).
4. Самые громкие истории художников, уличенных в подделке живописи // TopKartin.ru : [сайт]. — URL : https://topkartin.ru/history/istorii-poddelki-zhivopisi (дата обращения 29.03.2023).

Приложение



Рис. 1

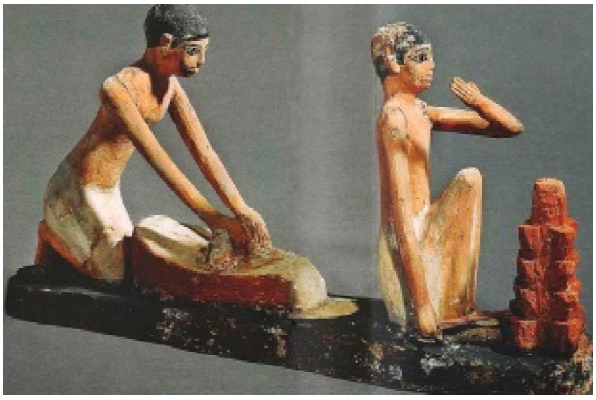


Рис. 2



Рис. 3

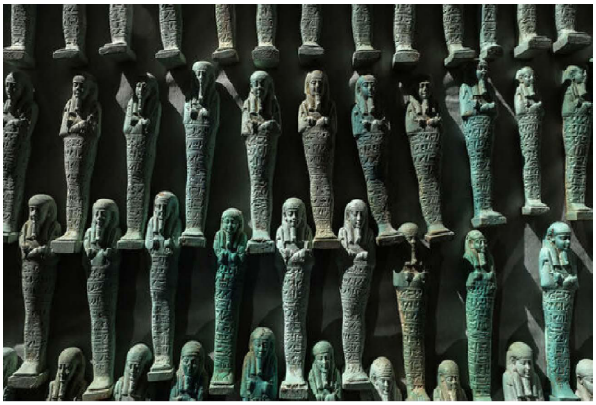


Рис. 4



Рис. 5



Рис. 6



Рис. 7



Рис. 8



Рис. 9



Рис. 10

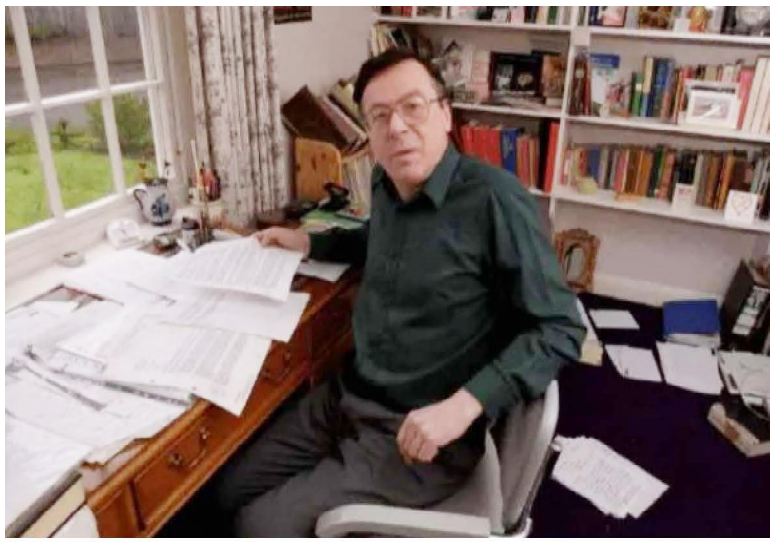


Рис. 11



Рис. 12

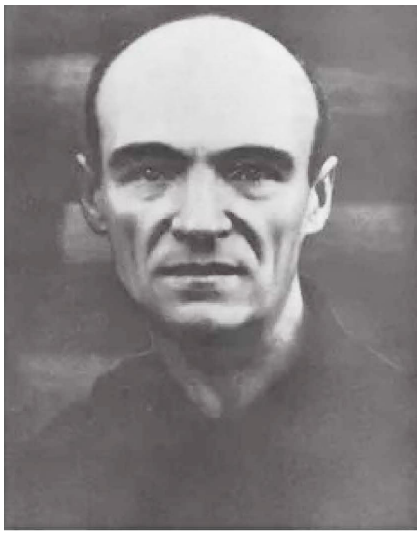


Рис. 13

ИСТОРИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ Г. ТЮМЕНИ

Е.А. Евдокимова

Научный руководитель: В.И. Семенова

Аннотация. В данной статье рассматривается история археологических исследований в городе Тюмени, освещаются ход проведения раскопок, обнаруженные находки и выводы, сделанные специалистами, связанные с выявлением культурного слоя города, содержащего остатки материальной культуры.

Ключевые слова: Тюмень, культурный слой, археологические раскопки, Тюменский острог.

Начало археологического изучения Тюмени относят к первой половине XX в. в связи с обследованием подвалов Благовещенского собора в 1924 г., с обнаружением гробов-колод при дорожных работах на ул. Ленина в 1925 году, а также с проведением раскопок под руководством П.А. Дмитриева осыпающихся строений на правом берегу р. Туры возле Благовещенского храма, где в 1935 году был обнаружен погреб дома XVII в. [2, с. 4].

Первые документированные раскопки проводились летом 1988 г. В.И. Семеновой на ул. Республики на участке от пешеходного моста до улицы Перекопской.

В результате работы на раскопе № 1 удалось выявить фрагменты основания колокольни Благовещенского собора. Также в ходе археологического исследования раскопа были зафиксированы остатки первого городского оборонительного рва между зданиями бывших городской думы и гостиного двора, где сейчас располагается корпус Тюменского государственного института культуры. Таким образом, археологические данные позволяют проанализировать взаиморасположение колокольни Благовещенского собора и городского рва.

При обследовании раскопа № 2 были изучены три группы могильных ям, между двумя из которых была расчищена деревянная жилая застройка. Таким образом, выявлены остатки 5 деревянных срубов, относящихся к XVII–XIX вв., и нескольких кладбищ около утраченных деревянных Спасской и Ильинской церквей, которые вполне могут быть введены в пространство города [6, с. 9–32].

Таким образом, по итогу проведения первых раскопок города Тюмени был сделан вывод, что именно под дорожным полотном ул. Республики и ул. Ленина сохранился культурный слой, относящийся к XVII–XVIII вв. Городской пожар 1766 г. и последующая за ним перепланировка привели к тому, что новые улицы были проложены по сгоревшим кварталам, перекрывая таким образом культурный слой города, значительное повреждение которого продолжилось в XIX в. в то время, как началось каменное строительство по сторонам от улиц.

Зимой 1990 г. был утвержден проект зон охраны исторической части г. Тюмени, согласованный с Министерством культуры РСФСР, согласно которому территория Царева городища, территория Большого городища (до ул. Перекопской) и территория главного мыса (до ул. Перекопской) были территориями культурного слоя, содержащего остатки материальной культуры (Проект... 1990).

Под культурным слоем Тюмени понимается территория русского острога и Чинги-Туры. Неудивительным становится факт, что культурный слой Тюмени, несмотря на свою мощность и объем, имеет значительные утраты территории первоначального города. Трудно дать ответ, в какой конкретно части он сохранился. На данный момент для работы археологов остались лишь его крупицы, несмотря на то что город был большой по площади. Это связано с имеющимися застройками российского периода, и с каждым новым домом, с каждым километром дорог какая-то часть культурного слоя теряется безвозвратно. Данный факт обязывает относиться более бережно к культурному слою города и принимать меры по сохранению, изучению и презентации археологического наследия на государственном уровне.

В 2003 г. экспедиция Тюменского государственного университета под руководством А.В. Матвеева провела разведочное обследование участка правого берега р. Туры в центральной части г. Тюмени. На всем протяжении участка были зафиксированы культурные отложения XVIII–XIX вв. Были зафиксированы и полностью изучены культурные отложения, связанные с жилой площадкой города, шесть погребений, а также деревянные строения и деревянные мостовые XIX в. [3, с. 85–96].

Экспедиционные раскопки Тюменским государственным университетом продолжились в 2005 г. на стрелке мыса между р. Турой и р. Тюменской, где был основан Тюменский острог. Заложенные шурфы позволили выявить культурный слой, содержащий фрагменты гончарной и лепной посуды из глины, фаянса и фарфора, также железные изделия и монеты XVIII—XIX вв.

Таким образом, начиная с 2005 г. «Культурный слой города Тюмени» считается выявленным объектом культурного наследия согласно Федеральному закону №73-ФЗ от 25.06.2002 г. «Об объектах культурного наследия народов Российской Федерации».

Дополнительные натурные исследования земельного участка и охранные археологические раскопки проводились под руководством Н.А. Ткачевой в 2006 г. Раскопом исследованы котлован полуземлянки и три наземных постройки, содержащие материалы XVII–XVIII вв.; а также котлован крупной жилой постройки первой половины XX в. [8, с. 46–161].

В 2008 г. при реконструкции дороги на ул. Республики отрядом Тюменского госуниверситета под руководством Н.П. Серебряковой проведены археологические спасательные работы на участке от пешеходного моста до ул. Перекопской. Тремя раскопами зафиксировано 56 погребений и остатки жилой застройки XVII–XVIII вв. под ними [7].

Таким образом, в ходе археологических работ в исторической части Тюмени удалось локализовать расположение Тюменского острога и укрепленного при нем посада, получить сведения о жилой застройке города, локализации улиц, устройстве мостовых, первом кладбище и погребальном обряде населения Тюмени XVII–XIX вв.

Если обратиться к истории Тюмени начала XIX века, можно сказать, что укрепление торгово-экономического положения города поставило вопрос о строительстве нового Гостиного двора вместо старого деревянного, сооруженного в 1809 году южнее Благовещенского собора (ныне ул. Республики, 6 — Ленина, 3). Решение об этом было вынесено думой в 1822 году.

Уже каменный гостиный двор в стиле позднего классицизма представляет собой крупное двухэтажное П-образное сооружение с двумя боковыми крыльями и обширным внутренним двором. Первоначальная композиция здания повторяла приемы, типичные для русских гостиных дворов [1].

Раскоп так называемой торговой площади при описанном выше Гостином дворе расположился в треугольнике улиц Республики, Ленина и Перекопской. В 2021 году на этом месте удалось провести археологическую разведку. Именно тут, по предположению специалиста, остался последний, еще не тронутый цивилизацией кусочек Тюменского острога.

По результатам разведки специалистами был подтвержден факт наличия хорошего культурного слоя на территории круглой бани. Это место было значимым для жизни города — в XVII–XVIII вв. здесь располагались жилые дома, а в XIX в. — торговая площадь. В ходе раскопок были найдены посуда, орудия труда, железные и костяные наконечники стрел, торговые знаки и печати XIX в.

Удачной находкой, обнаруженной при разведке, можно считать дощатый тротуар, появившийся на глубине 115–130 см, вдоль которого было найдено много монет, относящихся к XIX веку. Дело в том, что еще до строительства каменного Гостиного двора вся территория была торговой площадью, где располагались деревянные торговые ряды и тротуары. Ярмарки, базары и народные гуляния также проходили в этой локации — монеты могли оказаться на земле по самым разным причинам.

После документирования всю археологическую коллекцию передадут в музей им. И.Я. Словцова для дальнейшего изучения, сохранения и экспонирования.

Таким образом, основной город возник на стрелке мыса между рр. Тюменка и Тура. Как показывают результаты археологических раскопок, ров, защищающий острог с напольной стороны, располагался между современными зданиями Тюменского областного краеведческого музея и корпусом Тюменского института культуры. За острогом располагался укрепленный посад. Археологическое обследование данной территории в 2021 году не стало конечной точкой, изучение продолжилось осенью следующего года, в результате которого ученые потвердили выявленный объект культурного наследия «Культурный слой города Тюмени (Гостиный двор)» и изучили полученный представительный материал, датирующийся XVII–XIX вв. Археологические раскопки продолжились и в новом, 2023 году.

Библиографический список

1. Кочедамов, В. И. Строительство Тюмени XVI–XVIII веков / В.И. Кочедамов // Ежегодник Тюменского областного краеведческого музея. — Вып. 3. — 1963. — С. 83–106.
2. Кудряшов, Б. Из прошлого Тюмени / Б. Кудряшов // Красное знамя. — 1938. — № 237. — С. 4.
3. Матвеев, А. В. Отчет об археологических исследованиях на территории Тюменской области в 2003 г. / А. В. Матвеев // Архив Института гуманитарных исследований Тюменского государственного университета. — № 1/17. — Тюмень, 2004. — 102 с.
4. Решение Исполнительного комитета Тюменского областного совета народных депутатов «Об утверждении охранных зон Центральной части города Тюмени» № 15 от 30.01.1990 // Российские законы : [сайт]. — URL : https://zakon-region3.ru/5/111266/ (дата обращения: 05.04.2023).
5. Семенова, В. И. Отчет об археологических исследованиях в г. Тюмени в 1988 г. / В. И. Семенова. — Тюмень, 1989. — 32 с.
6. Семенова, В. И. Археология и картография Тюмени / В. И. Семенова, А. А. Ткачев // Известия Алтайского государственного университета. — 2014. — № 4–1. — С. 204–210.
7. Серебрякова, Н. П. Отчет о проведении охранно-спасательных раскопок в зоне реконструкции ул. Республики в г. Тюмени (на участке от пешеходного моста до ул. Перекопской) в 2008 г. / Н. П. Серебрякова. — Тюмень, 2009. — 57 с.
8. Ткачева, Н. А. Археологические исследования на территории Тюменской области. Отчет о полевых исследованиях в 2006 г. / Н. А. Ткачева. — Тюмень, 2007. — 161 с.

КЕРАМИКА В ИСКУССТВЕ И ПОВСЕДНЕВНОСТИ

И.Д. Колодкина

Научные руководители: Г.З. Мухаметчина, О.А. Неживенко

Аннотация. Прикладное искусство является особенно показательным в культурологическом аспекте в связи с тем, что оно интегрировано в быт, в повседневную культуру значительной части, если не всего населения, при том, конечно же, что существует и элитарное прикладное искусство, и экспериментальные его направления, и специализированные сегменты, связанные с определенными сферами жизни и деятельности, например, с религиозными практиками. Из всего многообразия форм прикладного искусства керамика функционально-бытового и декоративного назначения представляет собой наиболее богатое поле исследований, демонстрируя великое многообразие культурных смыслов (кодов). Керамическое отечественное искусство современности представляет собой «путешествие по временам и культурам», когда художественные достижения каждой эпохи осмыслены и обыграны в духе эклектичной по своей сути эстетики постмодернизма.

Ключевые слова: символика керамики, содержание искусства, культурный смысл.

Искусство является носителем традиционного культурного кода: оно — ключ к пониманию данной культуры, дающий возможность наиболее полно и глубоко исследовать ее через систему образов, заключенных в них смыслов, коннотаций и связей между искусством и социальной средой, создателями и воспринимающими сознаниями.

Прикладное искусство является особенно показательным в культурологическом аспекте в связи с тем, что оно интегрировано в быт, в повседневную культуру значительной части, если не всего населения, при том, конечно же, что существует и элитарное прикладное искусство, и экспериментальные его направления, и специализированные сегменты, связанные с определенными сферами жизни и деятельности, например, с религиозными практиками. Все, что окружает человека и выбирается им для включения в свою повседневность, тем самым уже репрезентирует его культурные особенности, формируя его эстетические качества и формируясь ими.

Из всего многообразия форм прикладного искусства, керамика функционально-бытового и декоративного назначения представляет собой наиболее богатое поле исследований. Во-первых, сам материал, практически не подверженный влиянию времени, доносит до нас из глубины веков сведения о жизни людей далекого прошлого, в связи с чем традиции изучения керамики сложились почти во всех школах этнографии, культурологии и искусствоведения.

Керамика — это особый вид искусства, связанный с производством изделий из обожженной глины. К керамике относят предметы гончарного искусства, изразцы как особое направление, а также фарфоровые статуэтки и керамические панно. Продолжается научная дискуссия [1–3], связанная с обоснованностью отнесения всех названных направлений к прикладному искусству, но то, что к нему относится большинство произведений керамики, не вызывает сомнений.

Керамика (от гр. «керамос» — «глина») представляет собой древнее, широко распространенное ремесло и вид искусства; этим же словом называют и результаты художественной и промышленной деятельности по изготовлению керамических изделий. Изделия из обожженной глины очень долговечны. Художественные изделия из дерева и ткани разрушаются с течением времени, тогда как изделия из камня, металла или керамики могут надолго пережить своих создателей. Практические свойства керамики неразрывно связаны с ее декоративными (форма и цвет), лепными или орнаментальными (плоскостными) дополнениями. Именно эти орнаментальные дополнения превращают керамические изделия в произведения искусства, способствуют созданию художественного образа.

Художественная керамика, в отличие от живописи, имеет объемно-пространственную структуру и, в отличие от скульптуры, имеет поверхность. Эта объемно-пространственная фактура может обладать любым цветом и фактурой, которые определяются исключительно замыслом автора.

Для художественного мира современной российской керамики характерно не только обращение к традициям и технологиям русского изразцового искусства XVII в., но и направленность на синтез керамики с архитектурой. Одной из важнейших тенденций развития современного отечественного керамического искусства является возвращение к традициям храмовой керамики, в частности, возобновление интереса к керамическим иконостасам. Как известно, иконостас является неотъемлемой частью православного храма, важнейшим архитектурным и смысловым элементом его интерьера.

Можно сказать, что керамическое отечественное искусство современности представляет собой «путешествие по временам и культурам», когда художественные достижения каждой эпохи осмыслены и обыграны в духе эклектичной по своей сути эстетики постмодернизма.

Постмодернизм представляет собой не только культурную парадигму и художественную школу, но и умонастроение, основанное на рефлексии и тотальном пересмотре унаследованных от предшествующих художественных школ ценностей. В постмодернистских произведениях искусства художник играет со зрителем в спонтанные игры, мистифицирует его, кодирует информацию с помощью образов, символов и мотивов, присущих различным художественным системам и эпохам.

Изделия из глины занимают особое место в декоративно-прикладном искусстве всех народов. Керамика как народное искусство в России активно развивается с XVII в. Наиболее известные художественные промыслы: гжель, скопин, булхар, дымка. Мастера-гончары создавали нарядную посуду, украшенную сюжетной росписью или орнаментом.

Декоративной скульптурой называют глиняные игрушки, фигурки, свистульки. В маленьких расписных фигурках передан характер русского народа: простодушие, удаль, талант. В Древней Греции керамика как вид художественного ремесла достигла расцвета в V в. до н. э. Знаменитые расписные греческие вазы являются настоящими произведениями искусства.

Керамические изделия присутствуют в нашей повседневной жизни: в быту, строительстве, декоре и отделке. Фарфоровая, терракотовая и фаянсовая посуда используется в домашнем хозяйстве. В зависимости от назначения используем посуду для принятия пищи и напитков, для краткосрочного хранения пищи, изделия для кухни.

Дополнением интерьера квартиры служат декоративные вазы, цветочные горшки, подсвечники из керамики. Сувенирные изделия, настенные декоративные блюда, тарелки создают уют. Оригинальная сантехника из керамики используется для ванной комнаты.

Керамическая плитка прекрасно смотрится в отделке стен и пола. С помощью кирпичей из керамики построим камин. В стоматологии для лечения зубов применяют керамические брекеты. Современные технологии позволяют использовать керамику в бытовой технике: обогреватели, электрические чайники.

Таким образом, можно утверждать, что керамика и декоративно-прикладное искусство тесно связаны между собой временем, культурой и развитием. Данное направление искусства продолжает совершенствоваться с развитием современного мира.

Библиографический список

1. Антонян, М. А. Творческая концепция художника-керамиста (к вопросу о синтезе архитектуры и пластики-керамики) : специальность 17.00.05 «Декоративное и прикладное искусство» — диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / М. А. Антонян; Московское высшее художественно-промышленное училище. — Москва, 1992. — 253 с.
2. Дулькина, Т. И. История отдела керамики и стекла Государственного исторического музея (конец XIX в. — 1950-е гг.). / Т. И. Дулькина. — Москва : [б. и.]. 70 с.
3. Макаров, К. А. Пластический язык керамики / К. А. Макаров // Декоративное искусство СССР. — 1985. — 12. — С. 10–15.

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ ДЛЯ ОДЕЖДЫ

К.П. Носкова

Научный руководитель: О.Л. Козловская

Аннотация. Индустрия моды находится в числе тех производств, которые больше всего загрязняют окружающую среду: в погоне за модными новинками тонны «поношенной» одежды оказываются на свалках и сжигаются. Охрана природных ресурсов является актуальной задачей всех развитых стран планеты, для которых защита окружающего мира становится нормой жизни. В настоящее время ставятся задачи развития современных направлений дизайна и производства одежды под влиянием экологических проблем. Довольно распространенным стало такое понятие, как «эко-мода», или «экологическая одежда». Что это такое? В работе можно найти ответы на этот и схожие с ним вопросы.

Ключевые слова: эко-мода, дизайн костюма, бренд, экологические ткани, переработка вторичного сырья, экология.

Планета Земля переживает экологическую революцию: одним из главных трендов в настоящее время остается «этическая мода». Внимательное отношение к окружающей среде, забота о людях на всех стадиях производства одежды — являются визитной карточкой этической моды.

Эко-мода с ее свободой и простотой, с ее гуманным погружением в народные традиции — это гармония между понятиями «этики» и «эстетики». За эко-модой кроется уважительное и бережное отношение к экологии, здоровью каждого человека и ручному труду, а также разумное потребление природных ресурсов. Экологические технологии базируются на переосмыслении опыта прошлых поколений, традиций и искусства разных народов как источника для создания современных образов. Творческими источниками дизайна изделий, создаваемых в рамках данного направления развития индустрии моды, могут быть народные промыслы, национальный костюм, традиционные технологии получения материалов и многое другое. Использование технологий ручного ткачества, валяния, вышивки, лоскутного шитья всегда было отличительной чертой крупнейших мировых дизайнеров моды. Выражение близости человека и природы, возвращение к утерянной многими народами самобытности, предпочтение натуральных материалов искусственным, характерные для этнического стиля, привлекают все большее количество людей: как дизайнеров, которые находят в нем источник вдохновения, так и потребителей.

Откуда берет свое начало эко-мода? Ее истоки стоит искать в 70-х годах, когда в Америке и Европе впервые появилось движение хиппи. Именно они сформулировали новый постулат: натуральность — это и есть настоящая мода. Но на самом деле эта история уходит еще дальше вглубь времен, потому как культура хиппи разделяла свои взгляды с кочевыми цыганскими племенами, а также их пристрастия в одежде — зачастую поношенная одежда, обилие этнических украшений, натуральность ткани и свободные силуэты и формы.

Самым важным свойством экологической одежды является то, что она на 100% произведена из природных волокон. Эко-ткани, окрашенные в природные пастельные цвета, вполне гармонируют с современной жизнью. Одежда из натуральных тканей очень благотворно сказывается на всем организме человека. Она не сушит и не раздражает кожу, в то время как одежда из искусственных волокон часто вызывает аллергии, кожа в такой одежде перестает дышать, и на ней скапливаются бактерии. «Как архитектура является искусством и наукой возведения зданий, так и одежда — это искусство и наука облачения. Создать и декорировать красивое и полезное для здоровья облачение для человеческого тела так же важно, как и построить красивую и полезную для здоровья крышу над головой» [2, с. 14].

Устойчивое развитие — это комплекс мер по восстановлению экологического и этического баланса на планете. Если модный бренд заявляет о своем следовании принципам устойчивости, это значит, что он стремится к снижению наносимого экологии ущерба и использованию частного труда. Западные санкции отразились на всех сферах жизни россиян, в том числе и на моде. Уход заграничных брендов положительно сказывается на местной модной индустрии: покупатели обращаются к отечественному производителю, который поддерживает принципы устойчивости. Для примера были рассмотрены несколько российских брендов. Московский бренд Murkott появился в 2020 году. Компания изготавливает вещи из органического хлопка. Также для изготовления одежды они применяют ткани из крапивы, льна и конопли. Особенность бренда: не использует материалы животного происхождения (пух, шерсть, кожу). Бренд Varvara Gagarina популяризирует осознанную моду. Часть вещей сделана из обычного хлопка креш (материал с эффектом мятости), но основной ассортимент — одежда изо льна и крапивы, производство которых требует меньше воды для полива. Кроме того, это неприхотливые культуры, которые можно выращивать на почве, не требующей специальной обработки в виде вредных химических веществ. Petrichor позиционирует себя как первый российский эко-бренд. Одежду шьют из бамбука, органического хлопка, крапивы, шерсти, конопли. Пуговицы производят из кокосового ореха, шнурки — из хлопка и льна, деревянные пряжки — из яблони. Бирки — из переработанной бумаги на бечевке. Из остатков тканей создают упаковку и аксессуары. Помимо этого, одежда Petrichor окрашивается с помощью натуральных красителей.

Эти бренды используют так называемые эко-ткани.

Условно эко-ткани можно разделить на три группы: во-первых, это ткани, сделанные из натурального сырья (хлопок, лен, шерсть, кашемир, шелк и др.); во-вторых, это ткани из легко возобновляемых культур: водоросли, конопля, крапива и др.); в-третьих, ткани из вторичного сырья (полиэстер, пластик и др.).

Вторичное сырье тесно связано с апсайклингом, другими словами, «переделкой». Вторичное сырье подразумевает под собой неиспользованные изделия и материалы, которые в большинстве случаев отправляются в утилизацию или же уничтожаются на мусоросжигательных фабриках. И направление апсайклинга базируется на использовании одежды и материалов повторно. Это выполняет много положительных задач: сохранение ресурсов планеты, предотвращение распространения мусора, сохранение этнокультурных ценностей, сохранение живой истории, которая продолжает свое существование в переделанных вещах.

Но переделка изделий и их обновление требуют определенных стилистических и конструктивных изменений костюма. При переработке одежда может претерпеть как минимальные изменения формы, так и полную потерю узнаваемости, образуя уникальную вещь в единственном

экземпляре. И если говорить о процессе проектирования одежды, следует отметить технологию, которая сокращает текстильные отходы при производстве. «Любое производство должно базироваться на совершенной технологии, которая обеспечивает минимальные потери сырья» [1]. Сокращение отходов в данном случае может проходить на двух уровнях: во время производства вещи — до ее использования, и после использования вещи — производя новую продукцию из оставшегося сырья.

Эко-мода и переработка вторичного сырья способствуют также сохранению и восстановлению традиционных техник, используемых в создании одежды у разных народов мира. Это старинные знания, которые передаются по наследству из поколения в поколение, такие как ткачество, вышивка, вязание, кружевоплетение и многие другие. И когда эко-дизайнеры используют старинные техники в создании новых образов, это способствует их сохранению и возрождению.

Из сказанного можно сделать вывод, что обновление одежды в современном мире является важной и перспективной деятельностью как в экономическом, так и в экологическом плане. Многие люди в промышленно развитых странах мира не нуждаются больше в бездумном шопинге, их внимание направлено на удовлетворение реальных потребностей, так как для каждого продукта имеется числовой предел, а этика обмена с другими жителями планеты играет важную роль. «Задача в том, чтобы уйти от принципов “быстрой моды” — скоростного производства одежды, кстати не всегда дешевой. Быстрота нужна из-за постоянно меняющихся вкусов и трендов, что приводит к одноразовому отношению к таким вещам со стороны потребителей. Есть тут также и тема бережного отношения к животным, и тема социальной ответственности индустрии» [3]. Дизайнер может задавать направление для переосмысления действительности, предпринимая те или иные меры для переделки готовых изделий, старых вещей, вторичного использования сырья.

Для развития эко-направлений во всех сферах деятельности перед современным обществом стоит задача формирования новой системы ценностей, которая способствовала бы гармоничному сосуществованию человека и природы. Отсюда вытекает важнейшее направление развития современного общества — экологизация потребления, — разумное сокращение потребления, возврат к вещам длительного пользования.

Библиографический список

1. Агафонова, Ж. В. Способы дизайн-проектирования модной одежды в соответствии с экологическими стандартами / Ж. В. Агафонова // Научно-исследовательская часть : магистерская диссертация. — URL : http://taby27.ru/studentam_aspirantam/dizajneram-odezhdy/agafonova-eko-uralgaxa2012.html (дата обращения: 13.04.2023).
2. Гейл, К. Мода и текстиль : рождение новых тенденций / К. Гейл, Я. Каур ; пер. с англ. Т. О. Ежов ; науч. ред. Т.В. Кулахметова. — Минск : Гревцов Паблишер, 2009. — 240 с.
3. Кателли, А. Семь вопросов о влиянии индустрии моды на экологию / А. Кателли, Э. Миллиган // РБК.Тренды : [сайт]. — URL : https://trends.rbc.ru/trends/green/5d6698179a79475d5428f7d9 (дата обращения: 10.04.2023).

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ МУЗЕЯ КУЗНЕЧНОГО МАСТЕРСТВА Г. ТЮМЕНИ

Г.С. Пронин

Научный руководитель: В.И. Семенова

Аннотация. Статья посвящена истории создания Музея кузнечного мастерства г. Тюмени. Записана легенда о первых предметах, заложивших основу коллекции. Представлены этапы развития и формирования. Определены даты основания и открытия музея.

Ключевые слова: музей, история музея, частный музей, ремесло, кузня, художественная ковка.

Идея создания музея формировалась постепенно и была реализована благодаря моему деду Анатолию Пантелеевичу Пронину. По профессии он был инженером-электриком, интересовался искусством. Сам хорошо рисовал, не имея художественного образования. Одним из главных увлечений было изготовление чеканок по меди и латуни. Он работал на железной дороге, когда в 1987–1989-х гг. проходила реконструкция кузнечных мастерских на станции Каланчевской, где ремонтировали паровозы. В связи с изменением технологий старое оборудование списывалось. Дед решил сохранить инструменты и забрал молотки, кувалды, зубила, кузнечные щип-

цы в мастерскую. К этим предметам прибавились вещи, которые А.П. Пронин перевез с малой родины — д. Боголюбовка — и собрал в последующем, проживая в п. Нахабино Московской обл. Первый дом в Нахабино был деревянным, на несколько семей. Один из жильцов хранил на чердаке два самовара, которые были обменены и вошли в коллекцию, затем деду подарили столярный стол 1930-х. В августе 2021 года его перевезли в г. Тюмень.

Отношение к вещам он передал сыну — Пронину Сергею Анатольевичу. В 1987 Сергей поступает в АХПУ им. Васнецова по направлению художественной обработки металлов. В 1991 году оканчивает и переезжает в Тюмень. Спустя недолгое время ему приходит идея заняться кузнечным делом. В Тюмени оказывается однокурсник — Андрей Сиваев, который поддерживает эту идею. В тот же год они арендуют кузницу на заводе «Металлист» (на месте которого сейчас легкоатлетический манеж). Одним из заказов в 1996–1997 годах было изготовление двух ворот и калиток, а также входной группы для Крестовоздвиженского храма. После сдачи работы церковь передала кованые стяжки, которые до реконструкции служили металлическим конструктивом в Святотроицком мужском монастыре. Отец Тихон задумался о том, что это железо — часть истории церкви и города и не отдал на переплавку, а передал на сохранение кузнецам. Мастерскую арендовали до 2002 года. В том же году приобрели здание — бывшую компрессорную станцию кирпичного завода 1974 года постройки. Его площадь 100 кв.м, высота потолков 4,8 м. Слева и справа от входа располагались шахты до потолка, выложенные из кирпича, пол — траншеи с трубами, которые пришлось демонтировать и засыпать, после чего залить бетоном. Между двумя шахтами сделано перекрытие, выложена лестница на второй этаж. Достраивали из остатков кирпичного завода, которые продавали неподалеку — 1 кирпич за 1 рубль. В это же время снят первый репортаж под названием «Кузнечный капитализм» в специальном проекте тюменского телеканала «Ладья» с Павлом Девайкиным. В начале 2004 года в п. Винзили у частника приобретен пневматический кузнечный молот весом 3 тонны. К концу 2004 года вокруг молота построена кузница. Через три года вокруг территории мастерской возведен забор. Изготовлены деревянные ворота с кованым каркасом. Несколькими годами спустя они декорированы чеканками по железу с изображениями мифических существ по мотивам белокаменной резьбы Владимиро-суздальской школы.

В 2005 году проводилась реставрация дома по ул. Володарского, 24: организация, работающая над этим проектом, обратилась с заказом на реставрацию кованого балкона [2]. Но договориться по цене не получилось, после предложение поступило в соседнюю кузнечную мастерскую «Афина», с ними по цене тоже не сошлись. В итоге на объект культурного наследия установлен новодельный балкон низкого качества, а старинный сдан в металлолом. Уцелела лишь часть, оставленная как образец в «Афине». Сегодня этот фрагмент художественной ковки XIX века занимает центральное место в Музее кузнечного мастерства благодаря кузнецу Анатолию Дорофеичу, проработавшему в «Афине» вплоть до ее закрытия, впоследствии перешедшего работать в мастерскую Пронина и Сиваева. Собирание предметов не прекращалось. Сергей всегда спрашивал про старинные кованые вещи, с кем бы ни знакомился. Зная это, сварщик Юрий, работающий в подчинении, летом 2008 года приглашает Сергея Анатольевича к родственникам, проживающим на Андреевском озере в татарской деревне, где хранились старинная телега, медный чайник, железнодорожный фонарь, пара утюгов, несколько ухватов и прочая бытовая утварь, которые были передана в дар.

2008 год считается датой основания музея. К этому году собралось большое количество предметов, которые постепенно выставляли в зал, руководствуясь лишь композицией. Датой открытия можно считать 2009 год, когда была организована первая экскурсия в кузницу по просьбе тюменского телевидения. Через год стали вести книгу отзывов, где записана первая благодарность от посетителей из Австралии: “Thanks for hirning me into a blacksmith! A real her queen now!! To heech Melbourne Australia”. В 2010 году предметы из коллекции впервые были предоставлены на выставку в Музее городской думы по просьбе Павла Девайкина. Открытие состоялось 5 августа [4]. Предметов становилось все больше, в связи с этим было принято решение организовать деятельность таким образом, чтобы у многих жителей появилась возможность увидеть собранные предметы и познакомиться с историей кузнечного ремесла. В 2017 году отметка в «2ГИС» переименована на «Музей кузнечного мастерства». Информация с фотографиями об этом также была добавлена в Яндекс- и Google-карты, сделан профиль в социальной сети ВКонтакте. В том же году департаментом государственной охраны культурного наследия Минкультуры России Пронин Сергей Анатольевич внесен в реестр как реставратор художественных и декоративных изделий 3-й категории [3].

Чтобы привлечь интерес к музейной коллекции, с лета 2018 года в музее стали организовывать «мероприятия» по воскресеньям, на которых после экскурсии каждому посетителю предоставляется возможность поучаствовать в процессе ковки. Также добавлены услуги с индивидуальными мастер-классами на изготовление ножа, подковы, подсвечника. В 2018 году телекана-

лом «Тюменское время» снят первый репортаж про Музей кузнечного мастерства в рубрике «Время рекордов» с Анастасией Олизаревич, где про музей рассказали в цифрах. В декабре того же года впервые получен опыт в покупке предметов через интернет-площадки по России. В 2019 году Музей кузнечного мастерства добавлен в реестр частных музеев РФ, а также в первое издание каталога частных музеев России [1]. Предметы стали вноситься в опись. Летом 2019 года проделана большая работа над оформлением экспозиции. Экспонаты не по теме кузнечного дела были убраны из главного зала и перемещены в зону хранения. Заказаны полки для новых экспонатов. В помещениях, где это требовалось, сделан косметический ремонт и доработано освещение.

Музей продолжает комплектоваться новыми предметами, которых недостает в экспозиции для полного раскрытия разных категорий кузнечных изделий. Добавляются экспозиции. В планах на ближайшее будущее проделать работу над освещением, на первом этаже установить полки под коллекцию переносных сейфов. На втором этаже разместить витрины для коллекции шкатулочных замков, а также крупных навесных. В последнее время выбрано направление в комплектовании с акцентом на замочное дело, которое в перспективе сможет перерасти в отдельный музей истории русского замка.

Библиографический список

1. Каталог-реестр частных музейно-выставочных проектов Российской Федерации // Союз частных музеев и коллекционеров : официальный сайт. — URL : https://souzmuzeev.ru/reestmuzeev?ysclid=lfl029l5nc551669954 (дата обращения: 20.04.2023).
2. Приказ Комитета по охране и использованию объектов историко-культурного наследия Тюменской области № 3 от 31.01.2005 г.
3. Приказ Министерства культуры РФ «Об аттестации специалистов в области сохранения объектов культурного наследия (за исключением спасательных археологических полевых работ), в области реставрации иных культурных ценностей» № 1932 от 15 ноября 2017 г. // Министерство культуры РФ : официальный сайт. — URL : https://culture.gov.ru/documents/ob-attestatsii-spetsialistov-v-oblasti-sokhraneniya-obektov-kulturnogo-naslediya-za-isklyucheniem-sp1912201702/ (дата обращения: 20.04.2023).
4. Руками трогать разрешается... // LIVEJOURNAL : [сайт]. — URL : https://art-okg.livejournal.com/303365.html?ysclid=lfva63tfou526291315 (дата обращения: 20.04.2023).

КИТАЙСКИЙ ФАРФОР

Е.С. Решетникова

Научные руководители: Г.З. Мухаметчина, О.А. Неживенко

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы истории возникновения китайского фарфора, кто и когда раскрыл тайну производства. Представлены его отличительные особенности среди других видов и способов изготовления керамических изделий. Рассматриваются способы декорирования и росписи фарфора.

Ключевые слова: фарфор, китайский фарфор, керамика, декорирование, роспись.

В свое время китайский фарфор был одним из самых престижных и ценных товаров в Европе. Например, в XVIII веке его часто называли «белым золотом», потому как стоил он просто баснословных сумм. Но так продолжалось лишь до тех пор, пока некий священник не открыл тайну этого самого фарфора, благодаря чему подобные изделия могли производить и во многих других странах мира.

Франсуа Ксавье д'Антреколь стал священником-иезуитом уже в 18-летнем возрасте. Отличался этот молодой человек от других священнослужителей тем, что умел схватывать информацию на лету, при этом пытаясь разобраться в самой сути вещей. Именно поэтому его, обладателя живого и пытливого ума, а также еще девятерых способных членов Ордена иезуитов отправили в Китай в качестве миссионеров. И именно там д'Антреколь прославился как человек, раскрывший одну из самых главных китайских тайн.

В 1712 году д'Антреколь написал домой во Францию письмо, в котором он сообщил, что наконец разузнал секрет китайского фарфора. В письме был описан весь долгий, крайне сложный и кропотливый процесс создания фарфора, без большого опыта и сноровки воссоздать фарфор сразу в Европе так и не смогли, и потребовались десятилетия, прежде чем хоть что-то вышло [4].

История фарфора в Китае насчитывает приблизительно четыре тысячелетия. Первые сведения об изготовлении примитивного фарфора относятся ко времени государства Шан-Инь, существовавшего на территории современного Китая с 1600 по 1027 г. до н. э.

Появление настоящего фарфора датируют по-разному: некоторые относят его возникновение к позднему царству восточной династии Хань (100–200 гг. н.э.), другие говорят об эпохе Троецарствия (220–280 гг. н.э.) или об империи Тан (618–906 гг. н.э.).

В современном понимании фарфором считаются изделия из белого, пропускающего свет керамического материала на основе белой глины — каолина — и фарфорового камня (состоящего из кварца и слюды), прошедшие обжиг при температуре не менее 1200 градусов и покрытые глазурью [1, с. 191]. Однако черепки от изделий, выполненных из белого материала с большим содержанием каолина и обожженных при температуре приблизительно 1300 градусов, находят в культурных слоях уже первого тысячелетия до нашей эры.

В то же время керамика ранней империи Мин (XIV–XV века нашей эры) могла делаться из цветной глины (к примеру, красной) и лишь покрывалась белой глазурью, однако тоже иногда считается фарфором. Именно поэтому время появления настоящего фарфора и оценивается с разбросом до нескольких веков.

Так или иначе, к началу царствования династии Сун (960–1279 гг.) технология производства фарфора достигла зрелости, и изделия из этого материала приобрели в Китае большое распространение.

Во времена империи Юань (XIII–XIV века) центром производства фарфора стал город Цзиндечжэн, в котором впервые начали производиться изделия бело-голубой окраски, сегодня ставшие символом китайского фарфора. Традиции производства фарфора окрепли в правление династии Сун и получили новое развитие во времена империи Мин.

Период Чэньхуа оставил нам дивные фарфоровые произведения в стиле дукай, периоды Цяцзин и Ванли — яркие многоцветные композиции.

Под правлением династии Цин (1636–1911 гг.) китайские мастера фарфорового производства достигли вершины своего искусства, создав изысканные и тонкие произведения, из которых наиболее ценится трехцветный и пятицветный фарфор эпохи Канси.

На территории Китая существовало большое количество ремесленных центров, специализирующихся на производстве фарфора: Цзиндечжэн, Лилин, Таньшань, Цзыбо и многие другие. Изделия каждого из этих производств имеют собственный колорит, легко узнаваемый для любого знатока.

Наибольшую же известность получили четыре вида китайского фарфора, которые иногда называют «великими»:

— фарфор с бело-синим орнаментом;

— бело-голубой рисовый фарфор (секрет которого не разгадан до сих пор);

— фарфор с росписью эмалевыми красками;

— фарфор с цветной эмалью [3, с. 67].

Для росписи использовались специальные керамические краски: медь дает зеленый цвет, марганец — фиолетовый, золото-розовый, иридий — черный, медь с толченым рубином дает красный цвет, а кобальт — синий цвет.

Перед тем как нанести краску на фарфоровое изделие, ее растирают, прибавляют стекловидный порошок (флюс) и затем художники тонкой кисточкой наносят ее на фарфор.

Роспись бывает подглазурная и надглазурная. Характерной особенностью подглазурной росписи является нанесение узора на поверхность фарфорового предмета, подвергнутого уже обжигу, после чего изделие покрывается сверху глазурью и обжигается вторично при температуре 1200–1400 градусов. В печи глазурь расплавляется и покрывает все изделие ровным стекловидным слоем, причем через глазурь просвечивают краски нанесенной ранее росписи.

Изобретения надглазурной росписи, закрепляющейся при невысокой температуре, дало возможность увеличить количество керамических красок.

Подготовленные для обжига фарфоровые изделия ставили в печь в капсулах из огнеупорной глины, способных выдерживать сильный жар печи. В такой печи капсул ставили до десятка маленьких или их заменял один большой сосуд.

Изделия из китайского фарфора чрезвычайно разнообразны. Вполне естественно, что по большей части эти предметы носили утилитарное назначение (чашечки, чайники, миски и сосуды для риса, подставки для кистей, утварь и предметы обихода), однако при этом отличались затейливостью и тщательностью росписи и оформления, утонченной гармонией формы, прочностью и ослепительной белизной.

Разумеется, фарфор использовался и для изготовления декоративных изделий, основную часть которых составляли изящные статуэтки и безделушки.

Особое место в традиции производства китайского фарфора занимают вазы, которые издавна совмещали в себе утилитарную и декоративную функцию и пользовались особой любовью коллекционеров [2, с. 29–34].

Так или иначе, хоть создание европейского фарфора и нанесло колоссальный удар по торговле фарфором китайским, изделия из Китая все равно ценились и стоили очень дорого на

протяжении еще многих лет. Декоративно-прикладное искусство Китая воспроизводит собою универсальный для культуры китайской цивилизации образно-символический ряд. Каждое изделие китайской росписи выступает полноценным представителем национального культурного богатства.

Библиографический список

1. Астраханцева, Т. Л. Типология, виды и жанры русской керамической скульптуры первой половины XX века в эволюции стиля : специальность 17.00.04 «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура» : диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Т. Л. Астраханцева ; Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова». — Москва, 2015. — 522 с.
2. Беликов, И. В. Китай известный и незнакомый / И. В. Беликов. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2014. — 235 с.
3. Орлов, А. С. Основы курса истории России : учебник / А. С. Орлов, А. Ю. Полунов, Ю. Я. Терещенко ; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Ист. фак. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Проспект, 2014. — 576 с.
4. Этому не учат в школе // dzen.ru : [сайт]. — URL : https://dzen.ru/a/ZClybBMCLi57X-Ip?share_to=link (дата обращения: 25.04.2023).

ТРАДИЦИОННЫЙ ЯПОНСКИЙ СТИЛЬ РАКУ

К.И. Стремелюк

Научные руководители: Г.З. Мухаметчина, О.А. Неживенко

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению деятельности основателя стиля Раку — Тедзиро Танака. Японский стиль керамики раку возник в конце XVI века. Эти уникальные изделия изначально разрабатывались для чайной церемонии. Необходимые атрибуты церемонии — это прежде всего чайные чаши, также использовались курильницы, специальные емкости для благовоний, блюда для сладостей, кувшины для пресной воды и вазы для цветочных композиций. Систематическое производство такого узкого ассортимента изделий привело к потрясающей кристаллизации данного стиля. На сегодняшний день раку является самым популярным стилем японской керамики.

Ключевые слова: раку, чайные церемонии, чаши, керамика.

Тедзиро Танака (1516–1592) родился в семье китайских иммигрантов. В старых документах упоминается его отец Амейя. Будучи родом из Китая, он владел навыками обращения с глиной, полученными в своей стране. Несколько первых чаш (прототипов) Тедзиро создал в 1579 году, выполняя заказ известного мастера чайной церемонии Сэн-но Рикю (1522–1591). Эти предметы должны были отражать идеалы скромности и простоты, лежавшие в основе канона, разработанного Рикю. Грубая и надежная посуда, сделанная Тедзиро, превзошла ожидания эстета Рикю, и чаши, выпускаемые этой мастерской, начали появляться в богатых домах Киото.

В 1584 году Тедзиро было дано творческое имя «Раку» («простота», «естественность»), позже оно превратилось в название самого стиля и стало родовой фамилией наследников мастера.

Сэн-но Рикю был блестящим эстетом и непревзойденным чайным мастером, формировавшим вкусы своего времени. Рикю как популяризатор философии ваби-саби, внедривший ее в чайную церемонию, стремился использовать очень скромные приборы и непритязательную обстановку. Встретив однажды гончара Тедзиро, он, изложив ему свои взгляды, поручил изготовление простых и практичных чаш.

Стиль керамики раку хоть и произошел от китайской посуды котин, нес ряд новых разработок: в частности, особый метод покрытия, характеризующийся использованием глазурей, приготовленных из местного сырья. Чаши получались черные или красные, при этом красный цвет сосудов был естественным оттенком тела из красной глины.

Конечно, в то время, когда жили Рикю и Тедзиро, это не называлось посудой раку. Первоначально это был има-яки, «современный стиль», — так именовались все изделия, производимые в настоящее время, — чайные чашки, которые выглядели «авангардно» тоже. Впоследствии они превратились в дзюраку-яки, «стиль дзюраку», из-за того, что дом Тедзиро (Раку) находился недалеко от недавно отстроенного дворца Дзюракудай (дворец Тоетоми Хидэеси, построен в 1587 г.). Не исключено, что мастер Сэн-но Рикю, не раз бывавший там, дал такое название стилю, так как был заинтересован в продвижении посуды Тедзиро. В конце концов «дзюраку-яки» сократилось до «раку-яки» (стиль раку) [1].

Посуда раку создается вручную, глины, используемые первыми мастерами, были недостаточно пластичны, и вытягивать их, работая на гончарном круге, было тяжело. Сосуд в результате получал асимметричную форму, стенки имели неравномерную толщину, что соответствовало идее «естественности и простоты».

Гончар делает из глины плотную лепешку, затем руки мастера постепенно придают ей необходимую форму, и, когда глина достаточно хорошо высохнет, сосуд обрабатывают железным или бамбуковым скребком снаружи и изнутри, срезая излишки материала. Также в смесь добавляли мелкие частицы шамотного кирпича, что увеличивало количество микроскопических пузырьков воздуха в глине. Пористая керамика лучше выдерживает нагрузки сжатия и расширения, вызванные резкими изменениями температуры.

Глазурь, которую применял Тедзиро для черных раку, имела в своем составе железо, медь и марганец, для красных раку использовалась прозрачная глазурь. После обжига чаши становилась черными или красными. Такие цвета считаются классическими для этого стиля. На протяжении веков потомки мастера и многие другие гончары, работающие в технике раку, придумали множество других вариантов окраски.

При традиционном японском методе прошедшие предварительный обжиг изделия покрывают глазурью, затем ставят в разогретую печь на короткое время, потом быстро вынимают, обеспечивая максимально резкое охлаждение, и помещают в специальные емкости, где они остывают. Можно охлаждать их и просто на открытом воздухе, а также погружать в воду. Эта технология позволила создать самые невероятные эффекты глазури [1].

Форма, вес и простота декора керамики раку были продиктованы ее назначением. Свойства глины и температура обжига около 800–1200°С способствовали созданию очень легких, прочных и долго сохраняющих тепло чаш. Они имели цилиндрическую форму, толстые стенки и широкое дно, что придавало им бо́льшую устойчивость. Обжиг керамики раку мог проводиться и в небольших домовых печах, что сделало этот стиль очень популярным в Киото — важном центре чайной культуры [3].

Создание керамики раку — это игра, исход которой всегда непредсказуем. Внешний вид изделий определяется в основном эффектами глазури, и то, как будет выглядеть посуда, почти не зависит от усилий мастера, как кажется, навыки гончара проявляются лишь в нюансах формы.

Еще одна особенность чайных чаш раку — это отметины, оставленные щипцами при извлечении посуды из печи. Керамика раку приобретает свои характерные черты за счет резкого перепада температуры. Вынимая чаши из печи, нужно использовать щипцы, чтобы ухватить их. Следы воздействия инструмента всегда видны на внешних стенках чаш. Черные раку имеют более четкий отпечаток, нежели красные раку, потому что они извлекаются из печи при гораздо более высокой температуре, почти максимальной, на которую способна печь (1200°С) [3].

В настоящее время черные чаши (до нескольких десятков штук одновременно) обжигаются в специальной камере печи, которая засыпается горящим углем; красные же чаши ставятся только по три или четыре за раз и обжигаются в большой открытой печи. Печь начинают разогревать в полночь, это продолжается 18 часов. Затем чаши подвергаются воздействию различных сред. Тут все зависит от сил природы, которая играет важную роль в японской культуре. Чаши в стиле «красный раку» не покрываются «красной глазурью», их оттенок зависит от фактического цвета самой глины. Также играет роль наличие в ней примесей железа.

Керамика раку стала очень значимой частью японской культуры и получила распространение во всем мире. Технологии производства, применяемые сегодня семьей Раку, в основном те же, что были известны и использовались Тедзиро. Семья Раку продолжает удивлять нас, создавая новые уникальные чаши. Представитель пятнадцатого поколения, директор Музея раку в Киото Китидзаэмон Раку XV (1949), стал обладателем множества наград, в том числе Золотой премии Японского керамического общества. Он является кавалером ордена искусств и литературы Франции. Мастер также спроектировал собственную галерею и чайный домик для Художественного музея Сагавы.

Этот поразительный тяван, созданный нынешним главой семьи Раку, носит имя «Йококу», он демонстрировался на выставке «Керамика раку: космос в чайной чашке», прошедшей в Национальном музее современного искусства Токио. Чаша «Йококу» создана с помощью техники обжига, разработанной мастером семьи Раку Итинью IV (1640–1696). Такие изобразительные эффекты появляются благодаря прямому воздействию пламени на сосуд внутри печи. Стенки этой чаши срезаны лопаткой, поэтому она имеет довольно оригинальную форму.

Считается, что традиционный способ изготовления керамики раку облагораживает человека, поскольку процесс обжига требует больших усилий, а чаши при этом словно появляются из самой земли. В создании глиняной посуды участвуют все четыре стихии: земля смешивается с водой, затем изделия обжигаются огнем и охлаждаются на воздухе. Как сказал однажды Китидзаэмон Раку XV: «Заглядывая внутрь чаши, мы видим вселенную, удерживаемую в наших ладонях» [2].

Библиографический список

1. Герин, М. Традиционный японский стиль раку / М. Герин // Великая керамика : [сайт]. — URL : https://greatceramics.ru/2020/11/16/raku-ware/ (дата обращения: 28.04.2023).
2. Керамика раку // Русская майолика : [сайт]. — URL : https://www.russian-mayolica.ru/our-story/ceramics-technology/raku-ceramics/ (дата обращения: 28.04.2023).
3. Снигирева, А. Гончарное ремесло в стиле раку. Секрет в четыре с половиной века / А. Снигирева // Русская академия ремесел. Учебный центр : [сайт]. — URL : https://academycrafts.ru/info/articles/goncharnoe-remeslo-v-stile-raku/ (дата обращения: 28.04.2023).

КОРЕЙСКАЯ КЕРАМИКА ПУНЧХОН

К.А. Талеева

Научные руководители: Г.З. Мухаметчина, О.А. Неживенко

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению керамики пунчхон как уникальный тип гончарных изделий, производившихся в Корее с конца XIV в. до второй половины XVI в.

Ключевые слова: пунчхон, чайные церемонии, чаши, керамика.

Керамика *пунчхон* представляет собой уникальный тип гончарных изделий, производившихся в Корее с конца XIV до второй половины XVI в. Художественный язык этой средневековой керамики с ее грубоватой простотой и безыскусностью, с ее спонтанностью, свободой и энергией в нанесении и трактовке декора, тяготением к абстрактной выразительности стилизованных изобразительных мотивов поразительно близок поэтике западного модернистского и постмодернистского искусства, сегодняшним эстетическим вкусам и предпочтениям. В настоящее время керамику пунчхон по праву относят к наиболее самобытным явлениям корейского традиционного искусства, в которых национальная эстетика получила особенно яркое выражение. И все же, в отличие от корейских голубовато-зеленых селадоновых изделий, уже давно получивших мировое признание, керамика пунчхон пока еще далеко не так хорошо известна широкому зрителю (рис. 1–2).



Рис. 1



Рис. 2

В XIV веке государство Корё славилось на весь дальневосточный регион искусством своих керамистов, которые могли составить конкуренцию даже китайским мастерам в создании селадонов — фарфоровидной керамики, покрытой сероватозеленой глазурью. Корейские керамисты изобрели известную ныне во всем мире технику нанесения на поверхность селадонов инкрустации цветными глинами. Рисунок вырезали тонким острым инструментом на еще не затвердевшей поверхности сосуда, затем в углубления наносили кистью цветную глину, после чего сосуд заливался полупрозрачной глазурью и отправлялся в печь. Это очень трудоемкий и сложный процесс, требовавший наивысшего уровня мастерства (рис. 3).

В период смены династий в конце XIV века гончары государственной мастерской Корё, расположенной в Канджине, разбрелись по стране и стали работать в провинциальных мастерских или строить свои печи, создавая более грубые селадоны, которые и положили начало новому виду керамики — пунчхон. При воцарившейся династии Чосон к внешнему виду керамических изделий стали предъявляться новые требования. Роскошно декорированная керамика Корё не соответствовала требованиям избранной в качестве идейной и духовной основы государства идеологии неоконфуцианства, предполагавшей сдержан-



Рис. 3

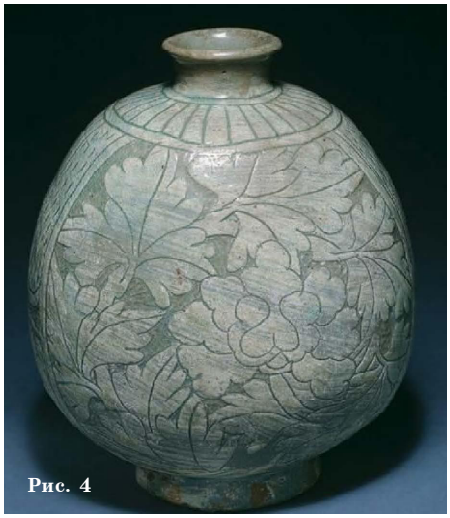

Рис. 4


Рис. 5


Рис. 6


Рис. 7


Рис. 8

ность и отсутствие излишества во всем. Керамистам пришлось искать иные декоративные решения для отражения идейных и эстетических основ конфуцианского государства. Становление нового стиля произошло не в один момент. Хрестоматийным примером сочетания техник позднего Коре и раннего Чосон является ваза типа мэбен начала XV столетия. Ее вытянутая форма с широкими оплечьями и узким горлышком повторяет популярный в Коре тип вазы, которая предположительно предназначалась для хранения вина или для подношения Будде ветки цветущей сливы (рис. 4).

В первый период своего развития (конец XIV — вторая половина XV в.) пунчхон являлась государственной керамикой, поскольку ее изготавливали по заказу правительства для королевского двора, высшей знати и аристократов. В «Тхэджон силок» — «Истинных записях (правления короля) Тхэджона» есть свидетельство о том, что в 1407 году с целью экономии средств на производство придворной утвари из драгоценных металлов правитель издал указ о начале массового использования керамической посуды. По всей стране стали открываться так называемые чагисо — «места производства фарфора». Согласно «Сед жон силок» — «Истинным записям (правления короля) Седжона», уже в 1424 году в стране функционировало 314 таких мастерских. Все они занимались изготовлением исключительно керамики пунчхон. Большая часть создаваемых сосудов отправлялась ко двору или в государственные ведомства в уплату налоговых сборов. При дворе керамические изделия использовали в качестве бытовой и ритуальной утвари. Неоконфуцианство требовало проведения множества церемоний, жестко регламентированных и обязательных для каждого жителя страны. Основными ритуалами считались: обряд совершеннолетия для мужчин, свадебный и похоронный обряды и обряд поклонения духам усопших предков. На государственном уровне ритуал проводился четыре раза в год с особенной пышностью и торжественностью в специальных храмах. Церемониал обязательно включал процедуру кормления духов предков, для чего накрывали стол, на который выставлялась жертвенная еда. Для каждого блюда предназначался сосуд особого вида. Большое количество посуды использовалось и при проведении других ритуалов, а также в быту. Корейская традиционная еда — это разнообразие закусок, подаваемых совместно с основным блюдом и рисом. Каждая закуска накладывается в отдельную тарелку, миску или блюдо (рис. 5–6).

Поскольку в Коре производство керамики стало делом государственной важности, по изменению ее внешнего вида можно составить впечатление об эстетических вкусах двора и аристократии в разное время. Считается, что лучшие образцы пунчхон первого периода были созданы во времена правления короля Седжона (1418–1451), который учредил жесткий контроль за качеством керамики. Контроль осуществлялся не только с целью улучшения качества, но и для предотвращения кражи лучших сосудов, предназначавшихся для двора. В процессе транспортировки керамики с места производства в столицу пропадало множество изделий. Даже среди знати не считалось зазорным спрятать в складках одеяний и унести сосуды из мастерских или с различных государственных празднеств. Поэтому король Тхэджон (прав. 1400–1418) издал указ наносить на поверхность сосуда название государственного ведомства,

которому этот сосуд принадлежит. Кроме того, Тхэджон в целях борьбы за качество повелел ставить на изделия клеймо с именем гончара. В первые десятилетия керамику пунчхон изготавливали в техниках сангам (инкрустирование разноцветными глинами по вырезанному вручную рисунку) и инхва (растительные узоры для инкрустирования выдавливали при помощи штампов). В середине XV века при дворе короля Седжона становится популярным пэкча — «белый фарфор». По мере роста потребности в нем было решено открыть специализированную гончарную печь Пунвон в городе Кванджу для производства исключительно белого фарфора. Вследствие этого керамика пунчхон теряет статус государственной, жесткий контроль прекращается, и она становится продукцией массового потребления (рис. 7).

Прекращение государственного контроля производства раскрыло творческий потенциал мастеров, которые стали придумывать разные художественные решения сосудов. Например, в провинции Чолла гончары наносили на поверхность сосуда рисунок эскизного характера, что дало основание современным исследователям сравнить этот прием с художественной манерой Пабло Пикассо. В городе Конджу сосуды стали украшать подглазурной росписью окисью железа в подражание росписи белого фарфора кобальтом, популярной в то время при дворе. Но роспись придворных художников отличалась высоким уровнем мастерства и тонкой проработкой рисунка, в то время как работы провинциальных мастеров были просты и зачастую наивны. Использование белого фарфора за пределами королевского двора было запрещено королевским указом от 1466 года. Однако желание населения обладать изделиями, хотя бы внешне схожими с государственным белым фарфором, побуждало мастеров искать новые пути. Так родились техники квияль и томбон. Поверхность сосуда полностью либо наполовину покрывалась толстым слоем белой глины, чтобы замаскировать сероватый цвет изделия и придать ему схожесть с белым фарфором. Таким способом массово производились чайные чашки, которые, что небезынтересно заметить, пользовались большой популярностью у японских любителей чайной церемонии (рис. 8).

В конце XV — первой половине XVI века гончары стали применять для производства керамики пунчхон глиняную массу не самого лучшего качества. По этой причине после обжига поверхность сосуда не всегда оставалась гладкой, на ней образовывались трещины, дырочки, бугорки. Гончары нередко наносили белую глину и глазурь неровно, несколькими мазками широкой кисти. Несмотря на все это, изделия с дефектами продолжали пользоваться спросом. В этот период художники использовали в росписи и мотивы, унаследованные от периода Корё, и новые — изображения драконов, рыб, цветов. Особенно популярны были рыбы. Сначала они соседствовали с цветами лотоса, создавая впечатление лотосового пруда на поверхности сосуда. Позже лотос исчезает, и всю поверхность сосуда занимают парные либо одиночные рисунки рыб. Лотос и рыба — излюбленные мотивы буддийского искусства. Лотос символизирует чистоту мира Будды, а рыба из-за своей способности спать с открытыми глазами символизирует неустанное служение буддийскому учению. В народном же представлении рыба чаще служила символом плодовитости, так как она откладывает большое количество икринок. Нередко на одном сосуде располагались рыбы и цветок пиона — символа счастья и благополучия (рис. 9).

В конце XV века правительство сняло запрет на массовое использование белого фарфора, и началось его широкое производство. Фарфор довольно быстро вытеснил керамику пунчхон, во второй половине XVI века ее производство прекращается. До недавнего времени считалось, что традиция изготовления этой керамики пресеклась в результате варварских действий войск японского полководца Тоетоми Хидэеси во время Имджинской войны (1592–1598). Так, известный отечественный искусствовед О.Н. Глухарева пишет, что в Корее было разрушено более трехсот керамических печей, а гончары вывезены в Японию. Могущественный дайме острова Кюсю поселил их в своих владениях, где они изготавливали нарочито асимметричные сосуды с шероховатой поверхностью и неровно стекающей глазурью, а также чаши и другие изделия для чайных церемоний и обихода японской знати. Однако южнокорейские специалисты после исследования японских печей второй половины XVI века пришли к выводу, что прекращение производства керамики пунчхон произошло еще до вторжения японских войск и стало результатом естественной смены вкусов корейцев. Согласно данным, полученным в результате раскопок печей, построенных пленными корейскими гончарами на острове Кюсю, мастера Чосон изготавливали для японцев белый фарфор (рис. 10–11).


Рис. 9

Но керамика пунчхон действительно очаровала японских аристократов. Сосуды с дефектами обжига, неравномерным наложением глазури, подтеками и тре-

Рис. 10



Рис. 11



щинками ценились знатоками чайной церемонии за их неповторимость и естественность. Их называли «чаша Коре». Сэн-но Рикю, знаменитый мастер японской чайной церемонии периода правления Тоетоми Хидэеси, особо дорожил чашей пунчхон, привезенной из Чосон. Известно, что корейские гончары, работавшие в Японии, почитались там как «боги керамики». Корейская керамика послужила образцом японским мастерам, создавшим всемирно знаменитую керамику раку. И сегодня корейские изделия почитаются в Японии, а нескольким чашам, изготовленным в Чосон в XVI веке, даже присвоен статус национального сокровища Японии.

УРБАНИСТИКА И ТЕКСТИЛЬ

А.О. Шелудкова

Научный руководитель: О.Л. Козловская

Аннотация. В статье затрагивается тема слияния текстильного искусства и городской среды и важность этого взаимодействия для человека. Рассмотрено творчество современных художников текстиля, их приемы, материалы, техники и направления работы. Автор размышляет на тему отражения города в текстиле и использования текстильных изделий в украшении города.

Ключевые слова: текстиль, архитектура, стиль, интерьер, техника.

Искусство текстиля тесно связано с изменением быта человека как один из древнейших видов художественной деятельности. Понимание роли текстиля в интерьерах разных эпох важно для понимания путей формирования современной проектной культуры. Ткани — это одно из важных изобретений человечества, его возникновение связано с этапами развития человека и потребностью сделать свой быт комфортным. С тех пор как человек научился изготавливать ткани, он использовал их для защиты себя и своего жилища, в качестве атрибута обрядов, а также для украшения себя и пространства дома.

Каждая историческая эпоха обладала своими взглядами и представлениями о внутреннем и внешнем виде здания и его наполнении. Люди всегда стремились украшать свой дом текстилем. На протяжении всей истории интерьера существовали постройки, приближенные к природе, здания, демонстрирующие общественный статус хозяев, и индустриальные здания, олицетворяющие достижения прогресса [1]. Текстиль, применяемый в разных интерьерах, изменяется соответственно функции каждого из интерьеров и текущего стиля в культуре. Особенно активным было применение интерьерных тканей в античную эпоху и со времени Средневековья до Нового времени, где ковры и гобелены — непременный атрибут каменной архитектуры. И если авторство древних и традиционных тканей нам неизвестно, известны лишь места значимых текстильных промыслов, то с эпохи Возрождения нам известны имена авторов наиболее престижных тканей: Лебрен, братья Гобелен, У. Моррис и т.д. Правда, изображали они еще не город, а условный райский сад, библейские сюжеты.

Феномен ковра многогранен и отражает культуру народа, эпохи и места. Орнамент текстильного изделия являлся своего рода маркером, по его семантике и структуре можно было понять место человека в общественной жизни, его статус, занятия и верования.

Не только эпохи меняли внешний вид текстиля. У различных народов ткани выглядели поразному. Это зависело от локации, особенностей климата, религии, жизненного уклада. Но иногда можно найти совпадения в техниках и стилях разных эпох и народов. Это объясняется торговлей разных регионов, миграцией народов, взаимовлиянием. Мигрируют вместе с человеком предметы быта и технологии их изготовления. Культура имеет тенденции распространяться, меняться, но оставаться узнаваемой в пределах одной культуры и эпохи.

На сегодняшний день стилевое решение интерьера помещения является не только продолжением архитектуры определенного исторического периода. В первую очередь, это построение комфортной во всех отношениях среды обитания для человека, проживающего в нем. Это совокупность довольно устойчивых художественных форм, синтез искусств (скульптуры, живописи, архитектуры), присущих данному периоду времени и народу [1].

Актуальность исследования темы текстиля в урбанистике обусловлена тем, что текстиль не выходит из моды и по-прежнему присутствует в жилищах людей. Изменяясь по составу сырья, стилистике, теряя сакральное значение орнамента, изделия из текстиля по-прежнему важная часть интерьера.

Город — одна из ключевых тем в различных видах искусства. Конкретные здания и ансамбли, идентифицирующие город, находят отражение как в историческом текстиле, так и в современном искусстве. Памятники прошлого и настоящего в искусстве служат для создания ассоциативного ряда и идентификации места, события, прочтения политического контекста. Традиционно архитектурный памятник служил в живописи и гобелене указателем места действия с исходящими из этого смыслами. Архитектура города и сама по себе всегда была интересным сюжетом для творческой работы. Героем сюжетов становится городская реальность: урбанистическая атмосфера, узнаваемые силуэты, культурные ситуации, ассоциации, чувства.

Появление новых направлений в современном искусстве расширило диапазон средств выразительности художников и взаимодействия текстиля с архитектурой и иными жанрами изобразительного искусства в современном художественном пространстве. Художники ищут способы дополнить городское пространство, разнообразить его, сделать комфортнее. Декоративно-прикладное искусство показывает широкие возможности материала. Сегодня художники и дизайнеры все чаще прибегают к традиционным приемам и техникам [2]. Выведенные Ж. Люрса принципы ткачества можно считать своеобразной «формулой декоративности» в текстиле XX в., блестяще реализованной на практике как самим мастером, так и его многочисленными последователями. Так, например, в своей знаменитой серии шпалер «Песнь мира» художник отразил свое видение XX века, использовав современные символы космоса, атомной энергии и др. Характерной чертой работ «декоративного» направления является изобразительность. Однако накопленный опыт авангардного искусства XX столетия дополняет и развивает это понятие «декоративности» и абстрактно-формальными композициями. Текстильное искусство «концептуального» направления, равилось из экспериментов 1950–1960 гг. — так называемого «пластического взрыва». Здесь следует отметить работы М. Абаканович, Я. Буич, Ш. Хикс и многих других художников. Их работы представляют собой текстильные арт-объекты, которые могут быть расположены в любом помещении и даже вне помещения, то есть отменяют принцип шпалерного ткачества — наличие конкретного интерьера. Такое произведение искусства можно не только обойти вокруг, но и посмотреть на него сверху и снизу, позволяет зрителю даже «проникнуть» внутрь ткацкого переплетения [4].

В XX веке популярным становится стрит-арт, или искусство улиц. Оно охватывает новые пространства и объекты, ранее не попадавшие в сферу внимания дизайнеров, а лишь художников-монументалистов. Стены жилых домов, трансформаторные будки, ограды садов и парков, фонарные столбы и скамейки расписываются и обшиваются художниками с целью создать новую реальность, органично используя и старые элементы архитектурных форм, не нарушая целостности восприятия пространства. Стрит-арт по сравнению с камерными видами искусства позволяет охватить большую аудиторию, достучаться до тех, кого не охватывают иные презентаторы, СМИ и интернет. Сам город мотивирует новое искусство к развитию. Наравне с важностью контекста особую роль играет выбор средств выразительности. Художники ищут способы дополнить городское пространство, разнообразить его, сделать комфортнее. Появление новых направлений в современном искусстве расширило диапазон средств выразительности художников и взаимодействия текстиля с архитектурой и иными жанрами изобразительного искусства в современном художественном пространстве. Декоративно-прикладное искусство показывает широкие возможности использования разных материалов. Сегодня художники и дизайнеры все чаще прибегают к традиционным приемам и техникам [2].

Текстильная составляющая уличного искусства весьма значима и оформилась в отдельное направление «ярнбомбинг», или уличное вязание. «Вязаное или шитое граффити» получило широкое распространение во всех крупных городах Европы, Америки и уже становится привычным для России. Примером такого дизайна являются вязаные игровые площадки от Тошико Хориучи МакАдамс [3]. В ее работах сочетаются традиционное трикотажное творчество, новое видение материала и доступность для зрителей, а также возможность взаимодействия с объектом, ну и, конечно же, практическая польза.

Концептуальное направление выводит искусство не только в новые области, но и на новые уровни восприятия, уходя от двухмерного облика к трехмерному, оно дает больше возможно-

стей для практического применения объектов в жизни, не теряя эстетической и символической функций [4].

Следующая причина возросшей значимости текстиля видится в трансформации роли дизайна в современном мире и поиске новых средств выразительности. В этом контексте уместно заметить некоторые изменения, произошедшие в трактовке понятия традиции в современном мире. XX век открыл эру информационных технологий [4]. Мир меняется на глазах стремительно и бесповоротно. Новый уровень прогресса модифицирует человеческое сознание, формируются новое мировоззрение, иные идеалы. Текстиль как одно из средств воздействия на картину мира человека также меняется и остается неотъемлемой частью пространства города.

Таким образом, город становится не только местом для размещения работ художника. Он сам становится арт-объектом, который можно запечатлеть в творческой работе со всеми его особенностями и возможностями. Каждый город — индивидуальный набор ритмов, оттенков, линий, вызывающих у человека определенные эмоции. Цветовая палитра, силуэтный строй зданий, особенности природного ландшафта, декор, исторический контекст — все это факторы, создающие впечатление и вызывающие ассоциации с тем или иным городом или городом вообще. Важно понимать, какими средствами передается то или иное настроение, какие эмоции у нас вызывают определенные пространства и творчески осмысленные изображения города и почему.

Представления человека о красоте менялись со сменой эпох. Благодаря новым возможностям технического прогресса появились новые строительные и художественные материалы, а также новые возможности создания окружающих предметов, передающих более сложные ассоциации, вариации и взаимосвязи. Стиль жизни человека оказывает влияние и на отдельные предметы интерьера, и на оформление помещений и городского пространства в целом. Текстиль теперь пронизывает все пространства городской среды — частное, камерное, общественное, праздничное — и традиционно отражает в себе стиль жизни города.

Библиографический список

1. Мак-Коркодейл, Ч. Убранство жилого интерьера от Античности до наших дней / Ч. Мак-Коркодейл ; пер. с англ. Е. А. Кантор. — Москва : Сварог и К°, 2006. — 248 с.
2. Митрофанова, Н. Ю. Современное текстильное искусство в поисках новых форм, смыслов и средств выразительности / Н. Ю. Митрофанова // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. — 2019 — № 1. — С. 176–190.
3. Тошико МакАдам // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL : https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.25bcbd20-647885b3-69d11b39-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Toshiko_MacAdam (дата обращения: 24.11.2022).
4. Цветкова, Н. Н. Искусство ручного ткачества / Н. Н. Цветкова. — URL : https://ukiik.ru/wp-content/uploads/2017/10/TSvetkova.-Iskusstvo-ruchnogo-tkachestva.pdf (дата обращения: 22.12.2022).

ИГРОВЫЕ РЕШЕНИЯ В БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОЙ РАБОТЕ

Е.А. Гойда

Научный руководитель: М.В. Маслакова

Аннотация. В работе рассматривается возможность использования игровых практик в деятельности библиотек. С помощью игровых технологий библиотекарь проводит разнообразный спектр мероприятий: игры, викторины, литературные и информационные часы и пр. Аспекты игрофикации имеют огромное значение в работе специалистов по библиотечно-информационной деятельности при воспитании, развитии, самовыражении личности, передаче жизненного опыта, а также продвижении чтения.

Ключевые слова: библиотека, игровое пространство, игротека, игра.

Игра является одной из особенностей человеческой жизни. Интерес к феномену игры как таковой актуализировался на протяжении многих эпох развития человечества, начиная с Античности вплоть до сегодняшних дней. Игровые технологии активно применяются в практической деятельности специалистов по библиотечно-информационной деятельности. Современные библиотеки относятся к тому типу учреждений, которые признают игровые активности ребенка [3, с. 25]. В основе библиотечных игр почти всегда лежит книга, что позволяет развивать у детей и подростков читательскую грамотность.

Актуальность внедрения и использования игровых практик в работе библиотек связана с огромным количеством массовых библиотечных мероприятий на разнообразные темы: литературные, военно-патриотические, духовно-нравственные, мероприятия против наркомании, табакокурения и алкоголизма, экологические, краеведческие и многие др.

Игры в настоящее время занимают значительное место в современной социокультурной деятельности библиотек. Игровую деятельность в своих работах рассматривают такие авторы, как Д.Б. Эльконин, М.В. Колгина, М.Г. Ермолаева, И.И. Федорова, Т. Грачева, Е. В. Константинова и т.д. В книге «Психология игры» Даниила Борисовича Эльконина обобщаются основные материалы по психологии игры. Автор дает обстоятельный анализ зарубежных теорий игры, понимание игры, сложившееся в отечественной психологии, показывает ее значение для психического развития ребенка [6]. Специалистами М.В. Колгиной, М.Г. Ермолаевой, И.И. Федоровой рассматриваются типы игр, такие как игротека (интеллектуальные игры, настольные игры, тренинги и деловые игры, библиоквесты), игра-минутка.

Трактовок понятия «игра» множество, в данной работе наиболее приемлемым является определение Е.В. Константиновой, определяющей игру как «вид непродуктивной деятельности, мотив которой заключается не в ее результатах, а в самом процессе» [4]. Чтобы лучше понять, что такое игра, какое место она может занимать в активной жизни молодежи/детей, необходимо понимать ее функциональное назначение. М.Г. Ермолаевой определены функции игры:

— функция самореализации человека (игра важна как сфера реализации себя как личности, поэтому сам процесс игры имеет большее значение, чем ее результат или достижение какой-либо цели);

— диагностическая функция (человек ведет себя в игре на максимуме проявлений (интеллект, творчество), игра сама по себе это особое «поле самовыражения»);

— терапевтическая функция (игра используется для преодоления различных трудностей, возникающих у человека в поведении, в общении с окружающими, в учении);

— коррекционная функция (игры объединяют, помогают справиться с критическими ситуациями, способны оказать помощь детям с отклоняющимся поведением);

— развлекательная функция (создание определенного комфорта, благоприятной атмосферы, душевной радости, возможность свободы в проявлении фантазии) [2, с. 2].

Игровая деятельность — это особая сфера человеческой активности. Все виды деятельности человека рождаются в игре, берут в ней свое начало. Именно поэтому развивающий и воспитывающий потенциал игр зависит от содержательной, познавательной, нравственной информации, заключенной в тематике игр, норм, заложенных в правилах предлагаемых игр, выбора, каким героям и в чем подражают участники [4].

В рамках библиотечно-информационного обслуживания молодежи/детей резонно применять игровые практики, способствующие развитию «универсальных навыков», а также формированию информационной культуры.

Результаты эксперимента, проведенного среди младших школьников в информационно-библиотечном центре МАОУ гимназия № 16 города Тюмени, показали, что «для успешного формирования и развития информационной культуры личности, а также качеств soft skills (креативность, критическое мышление, кооперация и коммуникация), наилучшим методом является такой педагогический метод, как игра, позволяющий учитывать разные типы модальностей (аудиалы, визуалы, кинестетики) и способствующий развитию информационных качеств личности, формированию «гибких навыков» и таких грамотностей, как информационная, читательская, медийная и пр. [5, с. 162].

Игротека в структуре библиотеки — это специальным образом организованное пространство, собирающее любителей настольных, интеллектуальных, ролевых, деловых игр, квестов. В работе игротеки применяется несколько видов игр:

1. Интеллектуальные игры. Разнообразные игры по принципу популярных телеигр «Что? Где? Когда?», «Познай себя», «Умники и умницы», «Своя игра», основой для которых служат знания из области литературы, устного народного творчества, языкознания и культуры речи, а также точных наук, истории и естествознания. Для опытных игроков организуются интеллектуальные турниры. При проведении литературных вечеров, встреч, бесед в качестве форм развития познавательных навыков используются элементы интеллектуальных игр — кроссворды, ребусы, шарады. При знакомстве подростков и молодежи с различными видами интеллектуальных игр зачастую возникает необходимость в проведении мастер-классов и тренингов по обучению различным играм, техникам повышения интеллекта, урокам по технике чтения и запоминания [3, с. 26].

2. Настольные игры. Основным преимуществом настольных игр является то, что для их проведения не требуется ни оборудование специальных игровых площадок (достаточно просто стола), ни наличие сложного инвентаря (игры обычно уже укомплектованы всем необходимым: карточками, фишками, игровыми кубиками). Игры могут приобретаться библиотекой, их могут предоставлять специализированные магазины (для рекламы собственной продукции), игра может быть собственностью одного из игроков или приобретаться членами игрового клуба вскладчину. В качестве интеллектуальных могут быть использованы и такие популярные игры, как шахматы, шашки, домино, го, маджонг и пр. [3, с. 26].

3. Тренинги и деловые игры. Основной целью тренингов, проводимых в библиотеке, является необходимость межличностных коммуникаций современной молодежи/детей, которые большую часть свободного времени проводят в виртуальной среде. Большой популярностью пользуются групповые тренинги на общение, сплочение, межкультурную коммуникацию. Особый интерес молодежь/дети проявляют к тренинг-программам и деловым играм по профориентации, которые позволяют определить профессиональные способности, скорректировать пути профессионального самоопределения.

4. Библиоквесты. В последнее время библиоквесты стали очень популярными в библиотеках. Они привлекают подростков и молодежь возможностью проявить свои интеллектуальные способности, знание литературы, вызывают позитивные эмоции, учат работать в команде. Главным в библиоквесте должна быть книга, именно она определяет сюжет игры, становится темой для различных заданий, побуждает, преодолев различные препятствия, прийти к определенной цели. Обычно квесты — это командные игры-соревнования, где традиционно чередуются активные и интеллектуальные задания [3, с. 27].

5. Развивающие игровые средства, адаптированные для детей с ограниченными возможностями здоровья, — специально изготовленные или модифицированные игрушки или игровые наборы, которые учитывают физические и психические ограничения и особые образовательные потребности детей с ОВЗ [1, с. 1].

Одной из актуальных форм организации творческого взаимодействия библиотеки и молодежи/детей является организация игровых зон в библиотеках, создание игротеки, которая способна изменить жизнь библиотеки в лучшую сторону, подарить новых благодарных посетителей и создать позитивный имидж учреждения. Сегодня интересы населения обширны и многообразны. Каждый пользователь уникален, и запросы одного человека могут существенно отличаться от потребностей другого. Правильно подобранный фонд игротеки поможет привлечь в библиотеку желаемый контингент. Сегодня существует множество игр, затрагивающих разные сферы (наука, творчество, путешествия, техника и пр.). Опыт российских библиотек в применении игровых методик различен, стоит отметить игровые практики богандинской библиотеки № 2: краеведческая игра «Оттудова — досюдова» (Memory), тактильные игры (предметы детектива), импровизация сказок и пр.

Таким образом, специалистам по библиотечно-информационной деятельности важно владеть особенностями организации и применения игровых методик. Рассмотрен феномен игры как

культурного мероприятия, выполняющего разнообразные функции: самореализации, диагностическая, терапевтическая, коррекционная, развлекательная в библиотечном контексте. Интерес специалистов детского чтения к игре как особому виду деятельности растет по мере роста потребности в эффективных приемах, способах, методах приобщения нового поколения к книге и чтению. Сегодня существует целое множество игр, все они дифференцируются по тематикам и ориентированы на разные возрастные группы. Игры тренируют и развивают когнитивные способности человека, способствуют продуктивному обучению, влияют на формирование тех или иных позитивных качеств личности. Востребованные игры у детей (из опыта богандинской библиотеки № 2): Memory (на развитие памяти), дженга (развитие интеллектуальных способностей, логическое мышление), импровизация сказок, шахматы, шашки, тактильные игры, монополия, крокодил, бункер и пр.

Библиографический список

1. ГОСТ Р 70499-2022 Развивающие игровые средства для детей с ограниченными возможностями здоровья. — Москва, 2022. — 9 с.
2. Ермолаева, М. Г. Игра в образовательном процессе : методическое пособие / М. Г. Ермолаева. — 2-е изд., доп. — Санкт-Петербург : АППО, 2005. — 112 с.
3. Колгина, М. В. Игровые технологии в социокультурной практике библиотек / М. В. Колгина // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. — 2017. — № 7. — С. 25–28.
4. Константинова, Е. В. Игровые технологии в детской библиотеке / Е. В. Константинова ; ЦМДБ им. М. Горького. — Ижевск, 2005–2023. — URL : http://www.gorlib.ru/colleag/metod/igrteh/ (дата обращения: 22.04.2023).
5. Маслакова, М. В. Возможности библиотеки в формировании и развитии soft skills / М. В. Маслакова, И. В. Толстоухова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. — 2023. — № 1. — С. 150–164.
6. Эльконин, Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. — 2-е изд. — Москва : ВЛАДОС, 1999. — 360 с.

SOFT SKILLS БИБЛИОТЕКАРЕЙ

А.О. Ильницкая

Научный руководитель: М.Ф. Кряжева

Аннотация. Изменения, затронувшие современный социум, появление новых технологий, введение в практику работы инновационных форм обслуживания пользователей обуславливают важность формирования новых навыков сотрудников библиотек, которые бы отвечали «духу времени» и запросам стремительно меняющегося информационного пространства. В статье рассматриваются надпрофессиональные навыки (soft skills), необходимые библиотекарям, и способы развития таких навыков.

Ключевые слова: библиотекарь, «мягкие» навыки, надпрофессиональные навыки, soft skills.

В библиотечно-информационной сфере необходимы специалисты, обладающие не только профессиональными знаниями, умениями и навыками (hard skills), но и «мягкими» — надпрофессиональными — навыками (soft skills).

В настоящее время ведется дискуссия о том, какие навыки должны входить в группы hard skills и soft skills. Hard skills связаны с конкретной профессиональной сферой, например, к ним относятся библиографические навыки. Soft skills, в свою очередь, включают в себя навыки эмоционального интеллекта (EQ) и навыки свободной коммуникации в коллективе, с партнерами и пользователями, навыки руководства и управления, аналитические навыки, адаптивность, творческие навыки [1, с. 116].

Каждый из этих навыков имеет важное значение в работе библиотекаря. Библиотечный работник должен обладать грамотностью, умением анализировать информацию и принимать решения на основе информационного анализа. Также важны навыки работы в команде, умение слушать, умение передавать опыт, творческое и системное мышление, поиск новых идей.

Библиотекарь должен быть готов к изменениям в рабочих процессах, уметь быстро реагировать на новые ситуации. Социальные и гражданские навыки также являются важными: библиотечный работник должен уметь вести себя уважительно и этично, уважать конфиденциальность информации пользователей, разрешать конфликты. Для развития «мягких» навыков библиотекаря необходимо обладать навыками публичного выступления и презентации.

Руководители компаний все больше ориентируются на найм, удержание и продвижение сотрудников, обладающих высоким уровнем soft skills — личных качеств, зависящих в значи-

тельной мере от характера, темперамента и личного опыта, но не только от этих параметров. Развивать «мягкие» навыки можно и нужно, используя при этом различные методы и формы.

Например, Российская государственная библиотека для молодежи проводит онлайн-семинары для библиотекарей, чья работа связана с постоянным общением. Один из таких семинаров называется «Я и моя деятельность»: заведующая сектором психологической поддержки и социальной адаптации молодежи М.А. Ефимова помогает библиотекарям научиться использовать психологические знания в повседневной жизни.

В 2022 году в Ставрополе прошла XIX межрегиональная школа молодого библиотекаря «Soft skills: навыки XXI века», организованная Ставропольской краевой библиотеки для молодежи имени В.И. Слядневой при поддержке Министерства культуры Ставропольского края, Российской государственной библиотеки для молодежи и Молодежной секции Российской библиотечной ассоциации. Участники смогли получить практические навыки, необходимые для успешной работы в XXI веке: навыки повышения личной эффективности, коммуникации, цифровых технологий, управления проектами и командой [3].

Soft skills развиваются медленнее, чем hard skills. Профессиональная подготовка, полученная в «формальном» образовании, помогает освоить hard skills, а ежедневная практика во время работы помогает автоматизировать их. Надпрофессиональные навыки формируются личным опытом, работой над собой и преодолением трудностей. Hard skills и soft skills лучше работают вместе, поскольку первые помогают человеку найти работу и качественно ее выполнять, а вторые помогают стать успешным специалистом в своей области [2].

Библиографический список

1. Беляева, Н. Е. Мягкие навыки (soft skills) бакалавров вузов культуры в контексте компетентностного подхода : понятийно-теоретический анализ / Н. Е. Беляева, А. Л. Есипов, Н. А. Степанова // Научные и технические библиотеки. — 2022. — № 9. — С. 116–119. — URL : https://ntb.gpntb.ru/jour/article/view/1011/807 (дата обращения: 13.04.2023).
2. Михнова, И. Б. Поможем молодежи «прокачать soft skills» / И. Б. Михнова // Территория L / Российская государственная библиотека для молодежи. — 2020. — № 50. — URL : https://gazetargub.ru/?p=12495 (дата обращения: 05.04.2023).
3. XIX межрегиональная школа молодого библиотекаря «Soft skills: навыки XXI века» // Молодежка26.рф : [сайт]. — Ставрополь, 2022. — URL : https://xn—26-6kcpfg2aeiub.xn—p1ai/kollegam/nadezhdy-budushchego/2241-khix-mezhregionalnoj-shkoly-molodogo-bibliotekarya-soft-skills-navyki-xxi-veka (дата обращения: 13.04.2023).

ФОРМЫ БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОДУКЦИИ

А.В. Яшина

Научный руководитель: М.В. Маслакова

Аннотация. В современный период развития общества информационная среда становится все богаче и сложнее, что не может сказаться на информационно-библиографической продукции. На сегодняшний день формы библиографической продукции активно развиваются и совершенствуются. Помимо привычных форм библиографической деятельности в настоящее время все чаще и чаще появляются востребованные современным читателем новые формы библиографической продукции, такие как адвент-календарь, лукбук, буктрейлер, чек-лист, лонгрид, виртуальная выставка и т.д.

Ключевые слова: библиография, библиографическая продукция, библиотечно-библиографическая деятельность, библиографические пособия.

Исторически первоначальные формы библиографической информации появились в глубокой древности. Все они создавались людьми. Следовательно, с библиографической информацией возникла и библиографическая деятельность, в результате которой создают библиографическую продукцию.

На протяжении многих столетий библиотечно-библиографическая деятельность выступает как универсальный ресурс, с помощью которого развивались другие сферы человеческой деятельности [3]. Библиография определяется как область деятельности, основной общественной функцией которой является целенаправленная передача читателям информации о произведениях печати. В изучении данного феномена стоит отметить таких специалистов библиографии, как Сергей Павлович Бавин, Валентина Владимировна Брежнева, Наталья Евгеньевна Добрынина и др.

Задача библиографии состоит в том, чтобы разобраться в ценности книг, указать читателю лучшую литературу и тем самым помочь выбрать из общей массы печатных изданий наиболее нужные.

Понятие «библиографическая продукция» — обобщающее. Библиографическая продукция — это документально зафиксированная библиографическая информация, являющаяся одновременно и результатом процессов ее подготовки, и средством обслуживания потребителей (читателей) [3].

На сегодняшний день формы библиографической продукции активно развиваются и совершенствуются. Помимо привычных форм библиографической деятельности в настоящее время все чаще и чаще появляются востребованные современным читателем новые формы библиографической продукции, такие как адвент-календарь, лукбук, буктрейлер, чек-лист, лонгрид, виртуальная выставка и иные.

Основополагающим документом информационно-библиографической деятельности является ГОСТ 7.0-99 «Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения», в котором под библиографической продукцией понимается «информационная продукция, содержащее библиографическую информацию» [2]. Кроме того, в 2022 г. был введен ГОСТ Р 7.0.76-2022 «Библиографирование. Библиографические ресурсы. Термины и определения». Настоящий стандарт устанавливает термины и определения понятий, употребляемых в области библиографирования, создания и распространения библиографических ресурсов. Смысл термина «библиографическая продукция» в данном ГОСТе аналогичный. Примерами библиографической продукции выступают: базы данных, буктрейлеры, библиографические закладки, памятки и пр., а что касается библиографических пособий (в недавнем времени традиционного библиографического продукта), то, по сути, в новом ГОСТе они заменены термином «библиографические ресурсы», трактуемые как «информационный ресурс, основу которого составляет библиографическая информация» [1]. Разновидностями библиографических ресурсов выступает библиографическая продукция, которую условно можно разделить на две группы: ресурсы крупных и ресурсы малых форм.

Крупными формами признано считать библиографические указатели, путеводители, очерки и обзоры, библиографические антологии и энциклопедии и пр.

Малые формы библиографии — списки литературы, памятки, закладки, листовки, планы чтения и т.д.

В библиотеках в последнее время приобрели популярность именно малые формы рекомендательных библиографических ресурсов. Они оперативны, помогают своевременно донести до читателя информацию о новой литературе, писателях, учебных заведениях, обо всем, что интересно молодому пользователю. Такие пособия отличаются мобильностью, актуальностью, умением реагировать на различные ситуации, возникающие по ходу профессиональной деятельности как библиографа, так и пользователя библиотеки [5].

В каждый новый период времени информационная среда становится все богаче и сложнее. Сегодня мы переживаем важный момент перехода к доминированию цифрового окружения: меняется формат чтения, появляются новые системы продвижения информации, к примеру, сетевые и электронные библиографические ресурсы. Процесс создания электронной библиографической продукции (электронное библиографирование) во многом сходен с подготовкой традиционной библиографической продукции. Отличием является только упрощение ряда процедур с помощью компьютерных средств [4, с. 133].

Итак, библиографическая информация, являющаяся основным содержанием библиографической продукции, отражает не только форму документа с его внешними признаками, но и документ как продукт духовного творчества со всем богатством его содержания.

Библиографический список

1. ГОСТ Р 7.0.76-2022 «Библиографирование. Библиографические ресурсы. Термины и определения» // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов : [сайт]. — URL : http://www.nilc.ru/nilc/documents/gost_r_7.0.76-2022.pdf (дата обращения: 29.04.2023).
2. ГОСТ 7.0-99 Информационно-библиотечная деятельность, библиография : термины и определения // Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов : [сайт]. — URL : https://docs.cntd.ru/document/1200004287 (дата обращения: 29.04.2023).
3. Кухтина, А. В. Теория и методика российской библиографии библиографии : эволюция, современное состояние и перспективы : специальность 05.25.03 «Библиотековедение, библиографоведение и книговедение» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / А. В. Кухтина. — Краснодар, 2010. — 232 с. — URL : https://www.dissercat.com/content/teoriya-i-metodika-rossiiskoi-bibliografii-bibliografii-evolyutsiya-sovremennoe-sostoyanie-i (дата обращения: 29.04.2023).
4. Маслакова, М. В. Электронная библиографическая деятельность / С. А. Чащина, М. В. Маслакова // Книга и кино в информационно-образовательном пространстве : материалы IV Всерос. науч.-практ. конф. молодых исследователей. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2016. — С. 130–135.
5. Трансформация библиотечно-информационной деятельности под воздействием цифровой среды : монография / Л. Г. Тараненко, О. В. Дворовенко, С. В. Савкина, Ю. А. Игашева, Л. О. Миронова, Е. И. Боброва. — Кемерово : КемГИК, 2021. — 299 с. — URL : https://reader.lanbook.com/book/310442#216 (дата обращения: 29.04.2023).

ФЭНТЕЗИ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР

Е.А. Бородина

Научный руководитель: М.Ф. Кряжева

Аннотация. Фэнтези — популярный и востребованный среди современных читателей жанр литературы. В статье рассматриваются ключевые моменты в истории развития этого жанра, его подвиды и характерные черты. Анализируются причины большой популярности фэнтези и его влияние на культуру в целом. Приводятся примеры известных произведений литературы в данном жанре, упоминаются фильмы и видеоигры, созданные по книжным первоисточникам. Также рассматриваются способы использования фэнтези-литературы в работе библиотек.

Ключевые слова: фэнтези, библиотека, литература, мероприятие.

Фэнтези — один из самых популярных жанров современной литературы. Сам термин появился примерно в 60–70 годах прошлого столетия, но целостным явлением культуры фэнтези стало лишь к началу XXI века.

Истоками жанра можно назвать древние легенды, мифы и фольклор разных народов мира. В качестве основы для фэнтези-сюжетов авторы используют и легенды «Артуровского цикла», и русские народные сказки, и многое другое. Эксперименты с переосмыслением архетипических сюжетов начались еще в XIX веке. Одним их первых, кто начал подобную переработку, был британский аристократ Эдвард Джон Мортон Дракс Планкетт, чьи истории базировались на ирландском эпосе.

Но настоящий расцвет жанра начался гораздо позже — после выхода произведений «Хроники Нарнии» и «Властелин колец» Клайва Стейплза Льюиса и Джона Рональда Руэла Толкина соответственно. Именно они оказали большое влияние на становление и рост популярности жанра. Оба автора «прогремели» своими вымышленными мирами, и в обоих случаях это были вдумчивые и впечатляющие произведения, заставившие издателей пересмотреть свои взгляды на фэнтези. К середине 1950-х годов стало очевидно, что это отнюдь не просто развлекательное «чтиво» для подростков, а нечто более серьезное и самобытное [4].

Именно благодаря произведениям К.С. Льюиса и Д.Р.Р. Толкина в фэнтези вошли такие существа, как фавны, орки, эльфы, хоббиты и другие. Помимо «Властелина колец» профессор Толкин написал еще множество произведений, среди которых «Хоббит», «Сильмариллион» и «Берен и Лютиэн», которые являются частью мира Средиземья. Именно произведения профессора Толкина по сей день вдохновляют многих авторов на написание масштабных фэнтези-эпопей, таких, например, как «Колесо времени» Роберта Джордана, очень похожее по атмосфере на Средиземье [3].

Главными отличительными особенностями жанра можно назвать наличие магии, волшебных существ и вымышленных миров. Помимо всего прочего фэнтези подразделяется на поджанры или направления. Вот основные из них:

❒ **Героическое фэнтези** — миры меча и магии, вдохновленные греческими, скандинавским мифами, легендами про короля Артура и атмосферой Средневековья.

❒ **Эпическое фэнтези** — масштабные романы и эпопеи, где присутствует четкое деление мира на черное и белое, огромное количество героев и детальная продуманность. Авторы таких книг тщательно выстраивают мироустройство, биографии персонажей, конструируют выдуманные языки. К эпическому фэнтези можно отнести «Властелина колец», «Колесо времени», «Ведьмака», «Мир Элдерлингов» и еще много других произведений [2].

❒ **Темное фэнтези** — главная особенность данного направления состоит в том, что он изобилует жестокостью, в таких произведениях зло находится у власти и воспринимается обывателями как должное.

❒ **Grimdark** — реалистичное фэнтези, где минимум магии и каких-либо магических существ. В таких произведения нет четкого деления на добро и зло, все герои довольно неоднозначны и могут совершать как благородные поступки, так и на жестокие преступления. Примеры: Джордж Мартин «Игра престолов», Джо Аберкромби «Немного ненависти».

❒ **Историческое фэнтези** — альтернативная история реального мира. Действия разворачиваются на фоне реальных исторических событий и мест, но с добавлением фэнтези-элементов [1].

❒ **Городское фэнтези** — события разворачиваются в нашем мире, где среди людей тайно живут маги, вампиры, боги, оборотни и прочие необычные существа. Примеры: Стефани Майер «Сумерки», Джеральд Бром «Похититель детей», Сергей Лукьяненко «Дозоры», Кассандра Клэр «Орудия смерти».

В XX веке фэнтези-литература становится невероятно популярной и начинает вступать в синтез с другими видами искусств. Появляются экранизации, создаются иллюстрации, видеоигры, настольные игры. Вокруг наиболее успешных проектов создается целая индустрия, включающая в том числе игрушки, одежду с изображением любимых героев и многое другое. В пример можно привести книжный цикл «Ведьмак» польского писателя Анджея Сапковского, по которому была создана целая серия видеоигр, популярных среди геймеров по всему миру. По играм о Ведьмаке создается огромное количество мерча — от детализированных фигурок до плакатов.

Но все-таки из всех видов искусств наибольшего успеха добиваются именно экранизации, после просмотра которых у массового зрителя может возникнуть желание ознакомится с первоисточником. Так было в случае с сериалом «Игра престолов». Книги Мартина, по которым снимался сериал, и без того были популярны, но сериал смог привлечь к ним еще больше новых читателей, пожелавших ближе познакомиться с данной историей.

Благодаря большой популярности фэнтези данный жанр можно активно использовать в библиотечной работе. Фэнтези относят к литературе эскапизма, так как подобного рода произведения помогают читателю отвлечься от житейских проблем и забот. Сказочные миры, приключения, волшебство — именно эти составляющие делают фэнтези таким привлекательным для читателя, помогая ему отдохнуть и получить положительные эмоции при прочтении книги.

Библиотеки используют различные жанры литературы в организации тематических мероприятий и выставок, но именно фэнтези уделяется внимание не так часто. А ведь это отличный способ привлечь в библиотеку читателей, в особенности детей и молодежь, которые составляют большую часть аудитории жанра.

Среди всевозможных форм библиотечной работы можно выделить наиболее распространенные:

1. Выставки, на которых будут представлены не просто книги, а различные предметы, связанные с той или иной фэнтези-историей. Например, на выставке, посвященной произведениям Д.К. Роулинг «Гарри Поттер», помимо книг можно представить волшебные палочки, мантии и шляпы, различные поделки и прочее.

2. Заседания киноклуба, где будут обсуждаться экранизации популярных фэнтези-книг.

3. Презентации книг и встречи с авторами. Так как в России сейчас выходит большое количество фэнтези-книг, написанных молодыми или начинающими авторами, то можно организовывать презентации их книг в стенах библиотек. Это будет хорошей поддержкой для начинающего автора и возможностью читателей пообщаться с писателем, больше узнать о произведении и даже подписать книгу.

4. Квесты, игры, мастер-классы по мотивам известных фэнтези-вселенных.

5. Читательские клубы, участники которых каждый месяц путем голосования выбирают фэнтези-произведение, читают и обсуждают его в стенах библиотеки.

Фэнтези — достаточно молодой, но активно развивающийся жанр, который уже давно вышел за пределы литературы и «обосновался» во многих сферах культуры от кино и видеоигр до живописи. Фэнтези стало неотъемлемой частью современной культуры, продолжает развиваться, меняться, постоянно возникают новые направления. Популярность жанра — это прекрасный повод начать активно использовать его в библиотечной работе с читателями, привлекая их в библиотеки и организуя интересные мероприятия.

Библиографический список:

1. Жанр фэнтези: зарождение, становление, современное состояние // StusBooks.net. — URL: https://studbooks.net/766650/literatura/zhanr_fentezi_zarozhdenie_stanovlenie_sovremennoe_sostoyanie?ysclid=lf9f2b7htz879110939 (дата обращения: 05.04.2023).
2. Каким бывает фэнтези // SelfPub.ru. — URL: https://blog.selfpub.ru/fantasy?ysclid= g46285b9w247596829 (дата обращения: 21.04.2023).
3. Фэнтези. История жанра от Толкина до Аберкромби // Labirint.ru. — URL: https://www.labirint.ru/now/fantasy/?ysclid=lf9f1fnlzg681971724 (дата обращения: 21.04.2023).
4. Фэнтези как жанр литературы: когда появилось, кто придумал / Fanzon-portal.ru. — URL: https://fanzon-portal.ru/press-center/redaction-material/kak-i-kogda-poyavilos-fentezi-istoki-zhanra/?ysclid=lf9ez1wbql345372773 (дата обращения: 05.04.2023).

ДОЛГОСРОЧНЫЕ И КРАТКОСРОЧНЫЕ ТРЕНДЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ ДИЗАЙНЕРОВ

УСТОЙЧИВЫЙ ДИЗАЙН КАК ДОЛГОСРОЧНЫЙ ТРЕНД

А.В. Бертрам

Научный руководитель: О.Г. Лукина

Аннотация. В статье рассказывается о растущей популярности экологических принципов устойчивого производства и использования материалов, включая экологически чистые и переработанные, а также вторично используемых отходах. На примере коллекций различных мировых брендов описываются три принципа устойчивости: эко-производство, ресайклинг и апсайклинг.

Ключевые слова: устойчивый дизайн, медленная мода, эко-мода, ресайклин, апсайклинг, вторичное производство.

В современном мире все большее внимание уделяется вопросам экологии и устойчивости в различных сферах жизни, в том числе в модной индустрии. Эко-мода, медленная мода, переработка, вторичное использование — все эти термины стали популярными благодаря эко-трендам и росту осознанного потребления. В рамках эко-моды, которая уделяет большое внимание защите окружающей среды и социальной ответственности, все больше модельеров организуют свои бизнесы в соответствии с различными принципами устойчивости, о которых стоит поговорить.

Первым является эко-производство — это принцип производства товара, который не вредит окружающей среде на каждом этапе — от добычи сырья до утилизации отходов. Вот несколько примеров того, как дизайнеры включают экологически чистые материалы в свои коллекции.

Модельер Стелла Маккартни представила комплект, сделанный с использованием альтернативы коже, выращенной из мицелия (или грибницы — нитевидной части гриба, находящейся под землей), что сделало ее одним из первых дизайнеров одежды класса люкс, превративших биоматериал в одежду, которую можно носить. Костюм состоит из бюстье и брюк из переработанного нейлона, со вставками из веганской кожи, наложенными сверху, как доспехи.

Дизайнер Шарлотта Маккарди создала водонепроницаемую куртку из пластика, сделанного полностью из морских водорослей. После затвердевания пластик покрывается тонким слоем растительного воска, чтобы улучшить водостойкость. Все нити и застежки, соединяющие куртку, также растительного происхождения.

Дизайнер Скарлетт Янг использовала экстракт водорослей и серицин — белок, входящий в состав шелка, вырабатываемого гусеницами тутового шелкопряда, чтобы создать платье, похожее на стекло, которое растет как цветок и может разлагаться в воде в течение суток. Благодаря своему происхождению платье меняет форму в зависимости от влажности и температуры.

Дизайнер Роя Агиги создала одежду (получившую название Biogarmentry) из водорослей, которые посредством фотосинтеза превращают углекислый газ в кислород. Полотно произведено на основе разновидности одноклеточных зеленых водорослей и нанополимеров. Уход за такой одеждой необходим такой же, как за любым другим растением. После выхода из эксплуатации такую рубашку можно будет утилизировать, отправив в компост.

Юхан Бай представил Soil Project — коллекцию одежды, изготовленную из альтернативной кожи на почвенной основе и винтажной одежды, окрашенной почвой. Чтобы сделать заменитель кожи животного, Бай смешал желатин, агар, крахмал, глицерин и глютен с водой и добавила смесь в различные виды почвы. Затем жидкость кипятилась и заливалась в форму. Получившийся биоматериал выглядит и ощущается таким же мягким, как кожа животных, и может быть таким же гибким, как силикон. После затвердевания земляная кожа была вырезана лазером, чтобы создать верх корсета, в то время как другие части материала были вшиты в предметы одежды, которые Бай купил на рынке винтажной одежды. Кроме того, дизайнер использовал почву для окрашивания тканей, придавая им коричневый оттенок.

Дизайнер Ниенке Хоогвлит запустил бренд Zeefier, который предлагает натуральные красители для текстиля, полностью изготовленные из морских водорослей, как альтернативу искусственным красителям, содержащим множество различных химических веществ. Красители предназначены для использования с натуральными тканями, такими как хлопок и шелк, и их можно использовать в промышленных масштабах.

Промышленный дизайнер Луис Ундриц создал принтер, который печатает изображения, проецируя свет на водоросли. Этот процесс, называемый «фитопечатью», работает с использованием принтера, оснащенного лазерным проектором с цифровой обработкой света. Негативное черно-белое изображение в цифровом виде подается на принтер, после чего проецируется на поверхность небольшого кусочка материала. В настоящее время материалы, на которых можно печатать, включают текстиль, керамику и бумагу. Каждая поверхность покрыта водой, питательными веществами и небольшим количеством фитопланктона — разновидности микроскопических морских водорослей. В течение трех-семи дней в освещенных местах начинают расти организмы, в конечном итоге проявляя изображение. Но такая печать не была разработана для полной замены чернил на нефтяной основе, так как ткань с фитопечатью уязвима для повреждения водой и является временной.

Следующим принципом устойчивого дизайна становится ресайклинг (от англ. recycling) — повторный цикл — это процесс производства, который за основу берет переработку материалов. Негодные для использования вещи проходят через специальное оборудование и становятся сырьем для новой вещи [3].

Бренд NNedre создает базовые повседневные вещи: свитшоты, худи, футболки, рубашки и брюки из переработанного полиэстера, вискозы и тенсела — ткань из древесины эвкалипта. Кроме того, бренд старается максимально использовать отходы производства, и из остатков материалов «взрослых» коллекций отшивается детская линейка одежды.

В 2021 г. Айрис Ван Херпен представила пять платьев, изготовленных из Parley Ocean Plastic — инновационного материала, основой для которого служит переработанный океанический пластик.

Billabong — серферский бренд, который стал создавать бордшорты из переработанных пластиковых бутылок.

Кроме использования экологически чистых или переработанных материалов, эко-мода включает также концепцию апсайклинга (англ. upcycling) — вторичное использование отходов — переработка и переосмысление уже существующего исходного материала (одежду, текстиль и прочее), то есть вещи, которым удалось избежать мусорного бака, обретают «новую» жизнь, по своим функциональным и эстетическим свойствам превосходящую «старую» [5].

Винтаж и сток — основной источник материалов для всех брендов, занимающихся апсайклингом. Внутри данного принципа можно выделить несколько основных направлений.

Пэчворк, или лоскутное шитье, когда кусочки ткани сшивают между собой по принципу мозаики, создавая новое полотно. Данную технику активно используют такие бренды, как Greg Lauren — мужские костюмы, худи, армейские брюки карго и асимметричные кардиганы; Psychic Outlaw — коллекции собираются из переработанного старого текстиля. Верхняя одежда, платья, корсеты, банданы, сумки, детская одежда и даже костюмы для питомцев; Chopova Lowena — в своих коллекциях основательницы бренда сочетают старые вещи, найденные на блошиных рынках, с современными трендами, завершая все панк-эстетикой; бренд Vatnique — специализируется на создании легких и утепленных стеганых курток унифицированной унисекс-модели. Вещи шьются из стоковых тканей.

Следующий апсайкл-принцип — комбинирование, когда в одном изделии сочетаются разнородные по своей фактуре, цвету или материалу детали кроя уже когда-то готовой одежды, что делает каждую созданную таким образом модель единственной в своем роде. Комбинирование отлично прослеживается в коллекциях таких брендов, как 1/OFF — бренд старается придать различной винтажной верхней одежде и ярким платкам современное и праздничное настроение, а также соединить прошлое с будущим; Dogrose — в домашних условиях основатели бренда превращают старые рубашки, платья, свитеры и худи в достаточно авангардные предметы гардероба; Duran lantink — основным материалом являются винтажные и неактуальные вещи крупнейших брендов, таких как Balmain, Balenciaga, Prada, Louis Vuitton, Proenza Schouler, Gucci, Marine Serre, которые Дюран перерабатывает до неузнаваемости.

Последним из наиболее распространенных принципов апсайклинга является деконструкция, когда частично или полностью меняется базовая форма готового изделия за счет «разрушения» деталей кроя. Данный принцип практикуют: Pijmak — проект, превращающий мужские винтажные пиджаки в женские «пижмаки»: спенсеры, жакеты с прорезями в плечах, кейпы и подобие боди; бренд Bettter создает пиджаки, костюмы-тройки, платья, рубашки и юбки-трансформеры, подходящие как женщинам, так и мужчинам; ивановский дизайнер Хелена Тадессе изменяет брендовые джинсы и ретро-пиджаки, сочетая с винтажными ивановскими ситцами.

Отдельно хотелось бы выделить популярное среди эко-дизайнеров использование винтажной джинсы в своих коллекциях. Деним отличает не только натуральность волокнистого состава и хорошей износостойкостью, но и достаточно однородный по назначению и покрою ассортимент швейных изделий, что значительно упрощает работу с ним. Вот примеры брендов, выбравших своим основным материалом именно деним: Rishi, EB Denim, E.L.V. Denim, Kseni Schnaider,

Re/Done, Jeans Revision. Также стоит обратить внимание, что все эти бренды используют именно лоскутную технику для создания своих полотен.

Вектор устойчивого дизайна костюма не может останавливаться только на перешивании старой одежды. Поэтому неизбежным было появление брендов, создающих предметы одежды и аксессуары из всего, что найдется: Soeurs — используют скатерти, покрывала, наволочки и мебельную обивку; Gerda Irene также задействует скатерти, постельное белье и ковры в своих коллекциях; основательницы бренда SegraSegra сначала в качестве деталей на одежде использовали велосипедные внутренности, внешне напоминавшие кожу. Позже из них стали также делать кошельки и ремни. Сейчас бренд отшивает куртки, толстовки и футболки из тканей, которые когда-то предназначались для обмундирования летчиков или астронавтов; StratoPacks — бренд одежды и аксессуаров из летной экипировки. В основе курток и сумок — бывшие в употреблении высотные комбинезоны, ранцы и купола парашютов; 99recycle — для своего производства бренд использует старые баннеры и обрезки от пошива лодочных и батутных производств, а также сплавленные в многослойные полотна полиэтиленовые пакеты; бренд Plasticdoom также путем переплавки пластиковых пакетов создает дождевики, аксессуары и предметы интерьера; основатели Atelier de Ratons для своих коллекций используют детские байковые одеяла, чехлы для одежды, старые пуховики и парашюты; Polyarus — используют вышедшие из эксплуатации велосипедные камеры, противогазы и рекламные баннеры для создания коллекций аксессуаров; Тега Акинола — дизайнер, которая превращает кабели в шляпу-ведро, зарядные устройства для телефонов — в элегантные туфли с ремешком на щиколотке, а старую сумку от Nike — в туфли с карманом на каблуке; бренд Revived skateboards обеспечивает второй жизнью сломанные доски для скейтбординга, создавая из них коллекции аксессуаров; основательница бренда Шито-крыто для создания коллекций серег и кулонов использует осколки разбитой винтажной фарфоровой посуды.

Эко-дизайн костюма — это не только забота об окружающей среде, но и важный шаг в создании потребительской культуры, ориентированной на устойчивое развитие, что является важным показателем медленной моды. Смывка продукции величиной в один сезон может быть заменена повышением качества или вовсе сменой продукции и ресурсов, используемых для ее создания. Увеличение срока эксплуатации изделий же заметно снизит скорость загрязнения от переизбытка текстильных свалок.

Библиографический список

1. Водоросли и одежда завтрашнего дня / The New Bohemian : [сайт]. — URL : http://thenewbohemian.ru/articles/vodorosli-i-odezhda-zavtrashnego-dnya/ (дата обращения: 14.03.2023).
2. Гуляева, Н. И. Проблемы экодизайна костюма и способы их решения / Н. И. Гуляева // Молодежь, наука, творчество — 2019 : Материалы XVII межвузовской научно-практической конференции студентов и аспирантов, Омск, 22–23 мая 2019 года / ответственный редактор А.С. Полынский. — Омск : Омский государственный технический университет, 2019. — С. 33–38. — URL : https://elibrary.ru/item.asp?id=39200419 (дата обращения: 12.03.2023).
3. Долголаптева, К. Даунсайклинг и апсайклинг : как собрать экологичный гардероб / К. Долголаптева // / ForbesLife : [сайт]. — URL : https://www.forbes.ru/forbeslife/432125-daunsaykling-i-apsaykling-kak-sobrat-ekologichnyy-garderob (дата обращения: 12.03.2023).
4. Кияниченко, А. 12 модных апсайкл-брендов / А. Кияниченко // Blueprint : [сайт]. — URL : http://thenewbohemian.ru/articles/vodorosli-i-odezhda-zavtrashnego-dnya/ (дата обращения: 14.03.2023).
5. Коваленко, Д. М. Апсайклинг : концепция «общества сознательного потребления» / Д. М. Коваленко // Наука через призму времени. — 2017. — № 5 (5). — С. 124–128. — URL : https://elibrary.ru/item.asp?id=29877086 (дата обращения: 14.03.2023).
6. Фот, Ж. А. Эко-направления в дизайне одежды как вектор инновационного развития швейного производства / Ж. А. Фот, А. А. Старовойтова // Костюмология. — 2021. — Т. 6, № 1. — URL : https://elibrary.ru/item.asp?id=46231989 (дата обращения: 12.03.2023).

ОБРАЗЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ FALL 2023 MENSWEAR

Н.М. Денисова

Научный руководитель: О.Г. Лукина

Аннотация. В статье на примере мужских коллекций осени 2023 рассматриваются образы, основанные на тенденциях тактильности, влиянии восточной культуры и метода деконструкции и инверсии. В проектировании коллекций дизайнеры обращаются к своим корням, исследуют современные проблемы, проводя параллели с историей.

Ключевые слова: образы, тактильность, переработанные материалы, классический костюм, восточная культура, деконструктивные элементы, исторические коды, Menswear.

Мужская неделя моды, в отличие от женской, отличается более спокойными силуэтами и цветовыми решениями. Оставаясь в рамках классики, дизайнеры акцентируют внимание на концептуальных идеях, совершенствовании качества материалов и использовании технологий в создании коллекций.

Тенденция тактильности приобретает новый характер. Дизайнер костюма в выборе материала всегда учитывает его качество, а не только визуальную оболочку [1]. С помощью деформирования материалов дизайнеры размышляют о прошлом и его влиянии на себя, создавая разнообразные эмоциональные эффекты. Фактура в костюме у Children of the Discordance становятся объектом размышлений о таких современных проблемах, как вмешательство и конфликтный мир. Marcelo Burlon County of Milan с помощью принтов исследует диалог одежды и культуры панконтинентальной уличной одежды, вдохновляясь П. Модрианом и М. Ротко.

В поиске себя через семейные связи и личные травмы дизайнеры идут на эксперименты, создавая чувственные и душевные коллекции. Paolo Carzana обратился к периоду своей юности. С помощью ручной выкраски ткани из растений (черемша, дикая морковь, ромашка, луковая шелуха, марена) [2], деконструктивного кроя и рваных, помятых фактур создается образ хрупкости подростковой психики и попытки выжить в некомфортных условиях школы. Denzil Patrick представил мужскую коллекцию через призму истории своей семьи. В качестве вдохновения он брал старые фотографии своей мамы и бабушки, а также фактуры домашней обстановки. Дизайнер использует в коллекции старые ткани, переработанные материалы, драгоценные украшения, кружево, мех, уютный трикотаж. А женственный крой переплетается со свободными современными силуэтами и спортивными материалами.

Восточная культура всегда привлекала дизайнеров возможностью разбавить классические формы костюма. Использование высококачественных материалов и прямого кроя в коллекции B+Umit Benan создает идеальный гардероб с эффектом небрежности. Marcelo Burlon County of Milan разбавляет костюм-кимоно из джинсовой ткани причудливым принтом.

В свою очередь, восточные дизайнеры в своих коллекциях обращаются к истории своей страны, интерпретируя особенности военного обмундирования в повседневные мужские образы. В коллекции Wooyoungmi культурные коды востока вдохновлены династией Силла, которая славилась изготовлением золотых украшений и элитными военными отрядами. Так, дизайнер представил средневековую графику и украшения в современных образах городской среды. Y-3 преобразует национальный костюм самураев в многослойные спортивные комплекты со скрытыми карманами, объемными воротниками и кулисками, позволяющими кардинально изменить стиль стеганых курток и юбок. Вместе с Adidas были разработаны кроссовки с характерной изогнутой линией и платформой.

Тема деконструкции, инверсии как метода проектирования мужской одежды раскрывается в превращении обычного в ненормальное, подчеркивая скучность обычного через перекошенный v-образный вырез свитера. Пиджаки с холщовыми внутренностями, частично выдвинутыми наружу, использует в коллекции дизайнер Kolor, где мода — это поиск новой одежды [2].

Дизайнер Botter использовал деконструкцию для создания одежды как разнообразие культур, их наслаиваний и отслаивания в человеке, поиске себя. Его карибско-голландское происхождение читается в коллекции через бирюзовые оттенки, морские формы кроссовок в наложении на классический европейский костюм [2].

Свое многокультурное происхождение передает в коллекции дизайнер Per Gutesson. С помощью цифровых технологий деконструирует верхнюю спортивную одежду, брюки, которые отсылают к ливанским традициям.

Мужская неделя моды показала, что опора на классику помогает оставаться актуальным в создании экспериментальных коллекций. Таким образом, внедрение деконструктивных элементов в повседневные коллекции, игра на нюансах, исторические отсылки, тактильные фактуры и материалы делают базовый гардероб чувственней и эмоциональней.

Библиографический список

1. Кочнева, А. С. Эволюция тактильности в дизайне : историко-культурологический анализ / А. С. Кочнева, М. В. Панкина // Культура и цивилизация. — 2019. — № 9 (3–1). — С. 156–167.
2. Vogue : [сайт]. — URL : https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2023-menswear/paolo-carzana (дата обращения: 30.05.2023).

ФЛОРИСТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ ОСЕНЬ-ЗИМА 2023/2024

М.А. Никитина

Научный руководитель: О.Г. Лукина

Аннотация. В данной статье проанализированы коллекции известных дизайнеров одежды, выявлены основные тенденции использования цветочных мотивов в коллекциях дизайнеров сезона осень-зима 2023–2024.

Ключевые слова: цветы, орнамент, тренды, источники вдохновения.

У цветов не бывает будней, они всегда одеты празднично.

Малкольм де Шазаль

Цветы по праву можно назвать неисчерпаемым источником вдохновения для творчества дизайнеров и модельеров. Богатство оттенков, фактур и форм являются главными достоинствами мира флоры. Именно поэтому причислять флоральный мотив к исключительно весенне-летнему периоду будет ошибкой, так как в осенне-зимних коллекциях 2023–2024 года используются мотивы, подчеркивающие природную красоту и создающие связь с флорой и фауной.

Традиция наносить цветочный орнамент на ткань родилась на Востоке десятки тысяч лет назад. В Европе же в XVIII веке этот принт завоевал популярность у французских и английских аристократов. Это было время расцвета стиля рококо, в моде были богато декорированные туалеты, и яркий цветочный орнамент подходил для этого как нельзя лучше. В XIX англичанка Анна Мария Гартуэйт, которая профессионально занималась рукоделием, создала множество канонических цветочных узоров для шелковых тканей, сформировав так называемый английский стиль.

К этому же веку следует отнести знаковое событие в истории цветочного принта — открытие в Лондоне в 1875 году компании Arthur Liberty, которая напечатала первые ткани Liberty. К 1890-м годам Liberty Fabrics стала олицетворением самого лучшего авангардного текстильного дизайна.

Цветы всегда принимали на себя большую дозу внимания со стороны дизайнеров. Цветочные мотивы стали популярны в мире моды в XX веке, когда в 1966 году дизайнер Витторио Аккорнеро создал принт «Флора» от Gucci. Этот рисунок украсил шелковый платок, который был создан специально для Грейс Келли, после этого орнамент стал визитной карточкой дома Gucci [2].

Постепенно цветы стали завоевывать сердца дизайнеров и все чаще вдохновлять на создание новых сочетаний и стилизаций. Главным трендом в использовании флористических мотивов в коллекциях осень-зима 2023–2024 является обращение к природе и ее насыщенной палитре цветов. Появление теплых тонов золотистого, коричневого, красного и оранжевого оттенков в сочетании с холодными синим, зеленым, голубым цветами создает контрастные композиции.

В качестве основы для флористических мотивов используются разнообразные ткани, такие как шерсть, кашемир, ангора, шенилл. Они дополняются поверхностными эффектами, такими как объемные узоры, стразы и бисер, в виде аппликаций, вышивки, кружевных полотен, печатных рисунков и аксессуаров.

На модную арену возвращаются образы с пайетками — яркий шик для праздничной атмосферы и повседневной жизни. Долгое время одежда с пайетками «выходила в свет» только по особому поводу, проводя основную часть времени в шкафу в ожидании подходящего случая. Сегодняшняя мода диктует нам смелость в выборе образов и позволяет выносить роскошество за пределы официальных событий, а в частности дизайнеры Markarian, Del Core, Jil Sander демонстрируют нам, как это можно сделать.

Флористические мотивы в вышивке остаются все так же популярны, как во времена популярности Дома Вышивки Франсуа Лесажа. Замысловатые орнаменты и изысканная графика, по мнению дизайнеров, позволяют уйти от скучности образа и его простоты. Ею могут украшаться вещи в разных стилях. Yuhan Wang, Armani, Carolina Herrera, Burberry демонстрируют нам, что это может быть одежда в классическом, офисном, городском, романтическом стиле. Christopher Kane использовал в своей коллекции одиночные вышивки в виде ромашек, которые дизайнер приписал своей поддержке обычных городских растений, которые «прорастают сквозь бетон», вроде тех, которые он видел, когда рос в рабочей агломерации за пределами Глазго. Дизайнеры Missoni, Monique Lhuillier, Antonio Marras декорируют одежду цветочными аппликациями и добавляют образам женственности и изящности [3].

Переносят нас в мир королевских гобеленов и дворцовой роскоши современные жаккарды, которые поселились в коллекциях известных дизайнеров всерьез и надолго. Tanner Fletcher,

Palomo Spain, Antonio Marras активно используют в своих коллекциях жаккардовую роскошь и предлагают нашему вниманию жакеты, пальто, юбки и даже корсеты из жаккарда.

Цветы стали популярны не только в качестве печатного рисунка на ткани и декора, но и набирают популярность в виде аксессуаров. Украшение искусственными цветами стало модным трендом, а некоторые дизайнеры сделали цветок главной изюминкой своей коллекции. Прикрепить цветы можно не только на вечернее платье, но и на повседневное. Место для цветов можно найти на пальто, рубашке, жакете и даже трусах, как это сделал дизайнер Maryll Rogge, ими можно украсить шарф, перчатки и даже сумочку или туфли, как на показе Stella Jean, Prada и Chanel. Цветочные украшения дизайнеры делают из разных материалов, используя кожу, атлас, сатин, кожу, мех; добавляют бисер, жемчуг, стразы. А некоторые мастера используют в создании цветов пластик.

Цветочный принт не оставил без внимания и верхнюю одежду. Разбавить базовые оттенки выпала роль цветам. Дизайнеры Dries Van Noten, Etro, Elie Saab лаконично ввели легкий женственный принт в теплую одежду. Небольшие цветочные мотивы на темном фоне используются для создания элегантных и женственных образов, а большие, яркие цветы — для эксклюзивных и потрясающих вечерних нарядов [3].

Не секрет, что дизайнеров уже давно вдохновляет эстетика викторианства, которой присущ налет готичности, сейчас же они пошли еще дальше и предлагают нам примерить на себя стиль Dark romance, а самые главные его приметы — это черный и цветы. Показ Erdem подтвердил, что в сезоне осень-зима 2023–2024 будут популярны мотивы эпохи викторианского Лондона. Rodarte на подиуме представил моделей в образах готических фей. Темнота коллекции отдает не столько ужасом, сколько ощущением прошедшего времени. Черные цветы, мрачный макияж, много черных фактур переносят нас в готический мир. Черные атласные платья с косым вырезом были выполнены в стиле 1930-х годов с викторианскими деталями, такими как V-образные кружевные вставки, бархатные облегающие рукава с белой кружевной цветочной отделкой и белые кружевные накидки. Цветочный принт на черном фоне Philipp Plein, Maison Margiela, Alexander McQueen используют в своей стилистике, он уместен везде и на платьях, блузах, юбках, брюках, и на верхней одежде.

В противовес цветочному принту на черном фоне на подиуме появляются цветы на белоснежной ткани. «Сторонниками» светлой стороны стали Patou, Bottega Veneta, Luisa Beccaria, Christopher Kane. Образы с цветами благодаря светлым открытым оттенкам выглядят свежо, ярко и наполнены свежим воздухом.

В осенне-зимней коллекции Prada главную роль сыграли белые цветы, выполненные из скромного хлопка, которые дизайнер использовал на юбках и даже обуви. Они были символом мрачного юбилея — год с момента начала СВО на территории Украины. Цветы были признанием серьезности того, что произошло, но также и надеждой на будущее. Еще одной задачей дизайнера являлось превращение украшений, которые мы видим на свадебных платьях, которые являются еще одним видом формы ухода, в повседневную одежду.

Дизайнеры вдохновляются цветочными мотивами не только из исторических эпох и событий, но и из путешествий и искусства. Stella Jean, побывав в Перу и поработав с женщинами-мастерицами, которые выращивали альпаку и выделывали шерсть, вдохновилась ручными работами и мастерством женщин. Вышитые куклы, цветы и орнаменты появляются на нескольких изделиях из ее новой осенней коллекции [1].

Вдохновленная путешествиями и искусством, Shuting Qiu отдает дань уважения свободным художницам, таким как Вирджиния Вульф, и в то же время воплощает глобальную эстетику. Каждая модель в цветочек, полоску и клетку — это личное творение дизайнера, превращающееся из картины или рисунка в эксклюзивную ткань с принтом. Шелк, жаккард, искусственный мех и бархат смешиваются без каких-либо ограничений, большая часть материала получена из переработанного сырья. Солнечная эклектика Shuting Qiu напоминает о мире, где творчеству не препятствуют правила или границы. Так и Moschino в своей коллекции черпает вдохновение в картинах Сальвадора Дали. Тающие часы на полотнах стали отправной точкой Джереми Скотта в Moschino в этом сезоне. Были также цветочные принты, которые как будто стекали по холсту.

Библиографический список

1. Киселева, Т. В. Флористические мотивы как традиционный и актуальный элемент декора одежды / Т. В. Киселева // Материалы 66-й научно-практической конференции преподавателей и студентов : в 3 ч. Ч. 3. — Москва, 2016. — С. 49–51.
2. Магомедова, О. Р. Взаимосвязь мира цветов и мира моды / О. Р. Магомедова, М. В. Громова // Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2022» в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство — стратегия проектной культуры XXI века». Ч. 3. — Москва, 2022. — С. 210–214.
3. Vogue : [сайт]. — URL : https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2023-menswear/kolor (дата обращения: 30.05.2023).

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРЫ СОВЕТСКОГО НАСЛЕДИЯ

ГОРОДСКИЕ ПРОСТРАНСТВА КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ СТРИТ-АРТ КУЛЬТУРЫ

М.А. Железнякова

Научные руководители: К.И. Барсукова, Т.М. Кононова

Аннотация. Статья рассматривает роль уличного искусства в развитии городских пространств и творческих индустрий. Она подчеркивает, что стрит-арт способен создавать общественные места взаимодействия, улучшая качество жизни горожан и привлекая внимание к социальным проблемам. Статья приводит примеры успешных проектов стрит-арта, таких как уличная галерея в Бристоле и проект “Muros en Blanco” в Мехико. В заключение подчеркивается потенциал Тюмени в развитии граффити-культуры и предлагаются актуальные места для художественных проектов.

Ключевые слова: уличное искусство, граффити-культура, граффити-арт, стрит-арт, городские пространства, творческие индустрии.

Городские пространства являются местом для развития общей инфраструктуры и коммерческих предприятий, а также платформой для художественных проектов, которые могут способствовать развитию творческих индустрий в городе. Эта тема актуальна и нова в контексте растущей значимости уникальных пространств в мире и их потенциального вклада в культуру города. Использование необычных плоскостей для художественных проектов может способствовать развитию творческих индустрий в городе.

Аспектом актуальности и новизны использования городской среды для проектов является возможность создания социальной связи и общественной атмосферы в городах, оригинальные произведения стрит-арта могут стать причиной развития мест взаимодействия и социальной жизни в городе, что способствует улучшить качество жизни горожан. Они станут точкой притяжения для проведения фестивалей, выставок, конкурсов и других мероприятий, которые будут источником вдохновения и развития творчества.

Несмотря на то что уличное искусство уже давно является неотъемлемой частью современной культуры, оно по-прежнему вызывает споры и неоднозначные реакции, но позволяет выражать творческое видение и привлекать внимание к социальным вопросам, которые игнорируются в традиционных формах искусства. Граффити-арт способен изменить внешний вид урбанистической среды и сделать ее более привлекательной и красочной. Однако, несмотря на все его преимущества, стрит-арт сталкивается с рядом проблем, которые приведут к его запрету. Одной из них является нелегальность его создания, поскольку многие города запрещают художественное выражение на общественной собственности, более того, нелегальное искусство может повлечь за собой штрафы или даже арест. Другой сложностью является неоднозначность восприятия граффити-арта. Некоторые люди считают его прекрасным, тогда как другие видят в нем форму вандализма. Это может приводить к спорам и конфликтам между художниками, обществом и органами власти. Для решения перечисленных проблем многие города создают специальные зоны, которые предоставляют возможность художникам выражать свое творчество и при этом не нарушать закон.

Граффити-культура несет в себе социальную составляющую. Многие уличные художники используют свои работы, чтобы привлечь внимание к социальным проблемам, таким как бедность, расовая дискриминация, экологические проблемы и другие. В этом смысле уличное искусство становится не только формой самовыражения, но и средством коммуникации между художником и обществом.

Также философия уличной живописи заключается в идее, что искусство должно быть доступным для всех и не ограничиваться рамками традиционных галерей и музеев. Такое ремесло имеет свои особенности, которые делают его неподходящим для экспозиции на традиционных выставках. Работа часто создается для конкретной уличной стены, моста или забора, она взаимодействует с окружающей средой и контекстом, в котором находится. Хотя стрит-арт не подходит для экспозиции в традиционном понимании, он все равно имеет свое место в современном мире и может быть признан как полноценная форма творчества.

На протяжении последних лет многие города активно развиваются в направлении использования своей среды для поддержки и развития творческих индустрий. Она создает новые возможности для местных художников и творческих профессионалов, а также для развития туризма и экономики городов в целом.

Одним из самых известных мест уличного искусства является Nelson Street в Бристоле. В 2011 году участок этой улицы был выбран для создания первой в Великобритании галереи под открытым небом. Стрит-арт в Бристоле не только создает красивые образы на стенах зданий, но и помогает привлекать внимание к социальным и экологическим проблемам. Многие работы направлены на борьбу за права животных, защиту окружающей среды и протесты против насилия [2].

Другой интересной идеей выступает уличный проект “Muros en Blanco” («Белые стены»). Он был создан в 2013 году в Мехико (Мексика) с целью улучшения городской среды и привлечения туристов в город. Проект включает в себя открытую галерею, состоящую более чем из 200 фресок и граффити, созданных художниками со всего мира [3]. Город предоставил стены и фасады зданий для создания художественных произведений, компании выступили в качестве спонсоров, а художники были приглашены в Мехико, чтобы создать уникальные работы.

Примеры мировых урбанистических пространств, где активно используется уличная живопись, могут стать вдохновением для создания аналогичных объектов в России, ведь городская среда является отражением культуры и традиций общества, которое в нем функционирует.

Например, в России существует множество городов, где можно было бы создать аналоги популярных мировых объектов граффити-культуры, при этом городской контекст России обладает своей уникальной культурной и исторической составляющей, которую можно использовать в создании новых объектов.

Ярким примером российских пространств художественной индустрии является Street Art Museum в Санкт-Петербурге. Street Art Museum находится на территории бывшего промышленного завода, который был переделан в культурный центр с использованием технических конструкций и материалов прошлого. Площадка включает в себя выставочные залы, кинозал, образовательный центр и территорию для проведения мероприятий и фестивалей. Кроме того, на его территории есть множество уличных инсталляций, граффити и муралов, которые украшают здания и стены [4]. Street Art Museum привлекает не только любителей и ценителей уличного искусства, но и туристов со всего мира, которые хотят увидеть стрит-арт в уникальной атмосфере промышленного завода. Место является наглядным примером того, как городское пространство и промышленные объекты могут быть использованы для создания уникальных культурных объектов и туристических достопримечательностей.

В последние годы в Тюмени наблюдается рост интереса к уличному искусству, а также появление новых мест для его создания и экспозиции. Одним из наиболее интересных мероприятий граффити-культуры в Тюмени является ежегодный фестиваль стрит-арта «Морфология улиц». Его целью является привлечение внимания к творчеству свободных художников со всей России и зарубежья и их признание как полноценной формы искусства. В рамках творческой встречи проходят мастер-классы, лекции и другие культурные мероприятия. Участники создают художественные произведения на стенах зданий, фасадах магазинов, остановках общественного транспорта и других объектах городской инфраструктуры. Тематика работ может быть разной — от абстрактных композиций до реалистичных портретов и пейзажей [1].

На фестивале представлены различные стили и направления уличного искусства, от граффити и стрит-арта до инсталляций и скульптур.

Таким образом, «Морфология улиц» в Тюмени — это яркое и впечатляющее событие, которое позволяет увидеть, как граффити-культура может преобразить городскую среду, а также способствует развитию туризма и привлечению внимания к культурной жизни города.

После изучения аспектов уличной живописи хочется выделить несколько потенциальных мест для расположения художественных пространств в Тюмени: исторический центр города как туристическая точка притяжения людей; парки и скверы; новые культурные центры массовой застройки; промышленные зоны; муниципальные здания и объекты, например, оформление фасадов школ и больниц.

В заключение можно сказать, что основная идея заключается в том, что городская среда может стать важной платформой для развития творческого потенциала. Организация выставок и фестивалей в городах привлекает как местных жителей, так и туристов. Кроме того, использование городской среды для создания публичных произведений искусства способствует привлечению внимания широкой аудитории и развитию индустрии. Это также стимулирует туризм и экономику городов, что является важным в контексте устойчивого развития. В целом городские кластеры представляют собой эффективный инструмент для развития творческой индустрии, повышения культурного уровня и обогащения общественной жизни.

Библиографический список

1. История проекта «морфология улиц» // Морфологияулиц.рф : [сайт]. — URL : https://морфологияулиц.рф/history (дата обращения: 23.04.2023).
2. Bristol Street Art and See No Evil // Gwsmedia.com : [сайт]. — URL : https://www.gwsmedia.com/articles/bristol-street-art-and-see-no-evil (дата обращения: 17.04.2023).
3. Muros en Blanco — historia // Murosenblanco.com : [сайт]. — URL : http://www.murosenblanco.com/historia/ (дата обращения: 17.04.2023).
4. Street Art Museum — О музее // Streetartmuseum.ru : [сайт]. — URL : https://streetartmuseum.ru/o-muzee/ (дата обращения: 21.04.2023).

СТАЛИНСКИЙ АМПИР И ДОМ СОВЕТОВ ГОРОДА ТЮМЕНИ

С.И. Миняйло

Научный руководитель: А.В. Замкова

Аннотация. В статье рассматривается сталинский монументальный классицизм, его появление и проявление в архитектуре XX века. А также его влияние на образ города и восприятие людей на примере Дома Советов города Тюмени. Статья рассматривает трансформацию Базарной площади в общественный центр всей Тюменской области.

Ключевые слова: сталинский ампир, обком, Дом Советов, Центральная площадь, Тюмень.

Сталинский ампир — он же советский монументальный классицизм — представляет собой архитектурное направление СССР с конца 1930-х по 1950-е годы. Именно в эти годы по приказу руководителя государства Иосифа Сталина строились многие здания в подобном стиле.

Слово «ампир» произошло от французского empire — «империя», и зародилось это направление во Франции в первой трети XIX века. Здания тех лет были высокими, с большим количеством колонн, строгой композицией. Также имели внешнее сходство с постройками Древней Греции и Римской империи.

Именно этими сооружениями и вдохновлялись советские архитекторы. Поэтому здания сталинского ампира были монументальными, с классическими пропорциями. Но также они собрали в себя черты и других архитектурных направлений. Одни здания могли украшать готические шпили, а другие — барочная лепнина с растительными мотивами.

Все эти здания, по задумке Сталина, должны были представлять достижения СССР, коммунистического строя. Поэтому их украшали скульптурами рабочих и крестьян, мозаиками с патриотическими сюжетами, изображениями серпа и молота. В оформлении фасадов и внутренних помещений использовали дорогие мрамор, бронзу и гранит. Такие сооружения были огромными и затратными, их строили несколько лет. Чтобы сэкономить, использовали труд заключенных и военнопленных. Для этого создавали специализированные лагеря, например, комплекс зданий МГУ на Воробьевых горах возводили заключенные «Строительство-90».



Рис. 1

В стиле сталинского ампира в Тюмени было возведено не так уж и много зданий, например: Дворец пионеров, здание Почтамта, один из корпусов индустриального университета. Об одном из подобных зданий, и, пожалуй, самом главном, мы сегодня поговорим.

В 1950 году, спустя 6 лет после того, как Тюменская область выходит из состава бывшей Омской губернии (рис. 1) и становится административно-территориально самостоятельной, Центральный Комитет партии выпускает приказ о строительстве здания для Тюменского обкома.

Угол улиц Володарского и Республики, раньше именуемый Базарной площадью, на момент 1963 года был точечно застроен шестиэтажными жилыми домами, зданием облисполкома и одним из корпусов индустриального университета. Поперечная ось получившейся площади получила

более торжественный вид, она стала своеобразным центром, так необходимым городу и всему населению в принципе. Именно там было возведено здание Тюменского обкома (рис. 2).

Проект выполнен в знаменитом «Ленгипрогоре» (Ленинградском институте проектирования городов, на тот момент уже создавшем для Тюмени генеральный план 1946 года) коллективом архитекторов и инженеров во главе с Лысогорским. Документ был рассмотрен на заседании бюро обкома в июне 1952 года, спустя месяц он стартовал в жизнь.

Возведением объекта занималось СМУ Управления внутренних дел Тюменской области. На стройке работали люди разных национальностей, были среди них и немцы Поволжья, выселенные в наш край осенью 1941 года (рис. 3). Последнее обстоятельство способствовало распространению слухов о том, что обком строили немцы-военнопленные, присланные в Тюмень в 1943 году. Местные историки и краеведы активно отрицают этот факт, ссылаясь на то, что последних военнопленных вывезли из Тюмени задолго до начала строительства, в 1948 году. Тем не менее миф этот оказался чрезвычайно живуч и бытует в городе до настоящего времени.

Здание обкома КПСС построено в 1954 году, к 10-летию создания области, выполнен в традициях классической ордерной архитектуры. Шестиколонный портик коринфского ордена контрастирует с нейтральными стенами, с редкими плоскими пилястрами. Здание одновременно отличается строгой монументальностью, присущей большинству зданий сталинского ампира, и парадной представительностью.

Вместе со зданием также по проекту была перестроена и сама Базарная площадь. По указу Ленгипрогорма новая площадь построена в симметричной-регулярной схеме, со сплошной каменной периметральной застройкой. И только в 1979 году на площади был установлен памятник Ленину (рис. 4). Работа была начата советским скульптором Портянко, но закончена уже его сыном. Сами скульптура и постамент выполнены в простых и лаконичных формах, делая произведение еще более монументальным. Памятник подчеркнул идеологическую значимость Центральной площади.

После смены идеологического режима в стране здание обкома КПСС было переименовано в здание областной администрации, и с недавних пор — в здание Правительства Тюменской области. Больше полувека здание олицетворяет собой жизнь и статус стратегически важного региона России.

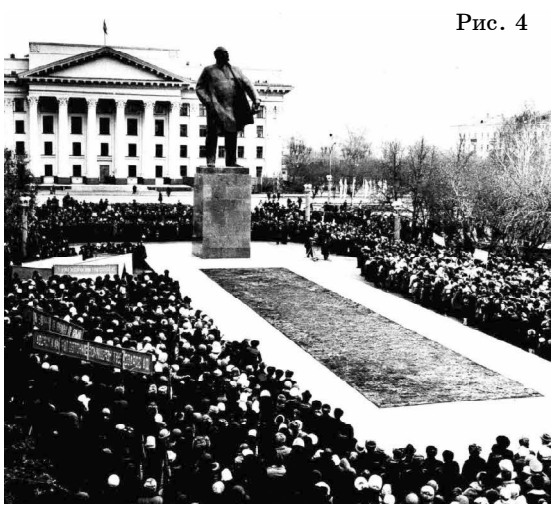


Рис. 2



Рис. 3

Рис. 4



Первый проект переустройства объекта появился еще в 1999 году, но по ряду серьезных причин реализован не был. Спустя пять лет на смену потерявшему актуальность документу пришли другие разработки. Среди них две последние заслуживают особого внимания. Одна из них предполагала превращение бывшего обкома в ультрасовременный административный комплекс. Проект закрывал внутренний двор светопрозрачным куполом, оснащал 4-этажное здание высокоскоростными лифтами. Мысль однозначно новая и интригующая. Но малоприменимая к зданию, относящемуся к категории исторических памятников. Объект, признанный символом советской эпохи, изначально требовал иного подхода. При качественном обновлении всей инженерно-технической части важно было сохранить в нем уникальную архитектуру, особую образность внутреннего пространства. Именно с таким настроением началась здесь реконструкция — процесс восстановления индивидуального, максимально приближенного к первоистокам облика здания.

Но с точки зрения эксплуатации здание находилось практически в аварийном состоянии и абсолютно не выдерживало современных требований по пожарной безопасности на тот период времени. Деятельное участие в этой большой, ответственной работе принял академик, старший научный сотрудник Всероссийского НИИ противопожарной обороны Владимир Иванович Присадков. Во многом благодаря этому человеку на свет появились, а впоследствии были утверждены и качественно реализованы долгожданные технические условия нового проекта. В соответствии с ним в здании полностью реконструирована система водоснабжения, обновлены внутренние и наружные сети, организованы две независимые точки подключения к водным источникам. Согласно требованиям к третьей группе (по классу пожароопасности С1), к которой относится здание Правительства Тюменской области, его внутреннее пространство разделено теперь на три сектора (А, В, С), оснащено специальными огнестойкими перегородками, способными в течение 1,5 часа сопротивляться открытому пламени, и пожарными гидрантами.

Но как в конечном итоге сталинский ампир повлиял на саму Тюмень? Архитектура — все гражданское и промышленное строительство — естественно выражала реальное социальное устройство общества. Сталин готов был тратить деньги на пропаганду официальной идеологии, но он ей ни в коем случае не следовал. Поэтому его архитектура яснее, чем любая другая область советской культуры, выражала действительные сталинские намерения, но противоречила официальной сталинской идеологии. Она представлена монументальными, часто богато украшенными зданиями министерств и жилых домов, как дома, построенные вокруг бывшего здания обкома. Такие постройки образовывали в центрах советских городов ритуальные ансамбли, похожие на храмовые. Сходство с культовой архитектурой усугублялось тем, что к центральным площадям вели главные улицы, рассчитанные на прохождение дважды в год — 7 ноября и 1 мая — праздничных организованных демонстраций.

Библиографический список

1. Гольдберг, Р. Январская страница : заметки с пленума Тюменского обкома КПСС. — Тюменская правда. — 18 января 1990. — № 14 (13217).
2. Милютин, Н. А. Проблема строительства социалистических городов : основные вопросы рациональной планировки и строительства населенных мест СССР / Н. А. Милютин. — Москва ; Ленинград : Гос. изд-во, 1930. — 83 с.
3. Пленум Тюменского обкома КПСС. — Тюменская правда. — 7 мая 1961. — № 106 (4521).
4. Сабсович, Л. М. Социалистические города/ Л. М. Сабсович. — Москва : Московский рабочий, 1930. — 121 с.

ПАНЕЛЬНОЕ ДОМОСТРОЕНИЕ 1960–1980-Х ГГ. В Г. ТЮМЕНЬ

Д.В. Непогодина

Научные руководители: А.В. Замкова, К.И. Барсукова

Аннотация. В данной статье рассматриваются особенности панельного домостроения в период индустриализации в г. Тюмень. Рассматриваются главные сложности в производстве панелей, строительных технологиях, а также при возведении первых домов.

Ключевые слова: индустриализация, железобетонное домостроение, типовое жилье, типовое проектирование, панельный дом.

Период 1960–1980-х гг. характеризуется индустриализацией, одной из важных проблем данного периода является жилищная проблема. Для решения данной проблемы государство увеличило рост жилищного строительства. Преобладающим типом городского жилья становится капитальный дом с повышенным уровнем благоустройства, оборудованный центральным

отоплением, водопроводом, горячим водоснабжением, канализацией, газом или электроплитами. Данная проблема актуальна на сегодняшний день, так как это важный исторический этап в развитии жилищного строительства. Технологии и разработки тех лет и сейчас служат основой для проектирования и строительства современных построек.

В 1952 г. на Московской областной партийной конференции Н.С. Хрущев сформулировал идею развития жилищного строительства за счет применения нового строительного материала — сборного железобетона, при помощи которого предполагалось увеличить темпы строительства зданий и уменьшить их стоимость. В 1954 г. было опубликовано Постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР «О развитии производства сборных железобетонных конструкций и деталей для строительства», в котором говорилось о запрете использования дерева и металла при строительстве элементов здания. Типовое проектирование становится одним из основных принципов взаимодействия архитектуры и техники строительства. Такое проектирование открывало путь к массовой индустриализации типовой застройки и методов строительства.

В 1960–1980-е гг. в Тюмени начинается освоение нефтегазовых месторождений, что послужило превращению города в центр крупнейшего нефтегазового комплекса. Экономический скачок способствовал резкому росту населения, тем самым обострив жилищную проблему, которая была актуальна и ранее. Для решения этой проблемы в городе начинается массовое жилищное строительство на основе типовых проектов.

В 1959 году началось строительство заводов крупнопанельного домостроения (КПД) и железобетонных изделий (ЖБИ). Изначально завод КПД был спланирован на болотистом участке, что привело к необходимости пересмотра проекта и увеличения сроков строительства. Завод должен был быть построен в 1960 г., а начать выпускать железобетонную продукцию с 1961 года. Однако из-за устранения целого ряда недоработок окончательный ввод его в эксплуатацию состоялся в 1962 году.

Завод КПД начал эксплуатироваться с августа 1962 г., причем без акта государственной приемки предприятия. В это же время было проведено обследование государственной комиссией, которое выявило значительные недостатки в работе завода и рекомендовало прекратить его деятельность. В результате только что запущенный в эксплуатацию завод должен был достраиваться и организовывать работу, и лишь в 1964 году завод начал полноценно выполнять свою функцию.

Панельный дом — это жилое здание, которое возводится как конструктор из железобетонных плит, заранее изготовленных на предприятии. Сборный железобетон — это изделия, такие как плиты перекрытий, лестницы, колонны, фермы и т.д., которые применялись во всем каменном строительстве.

Особенностью панельного домостроительства является скорость возведения домов. На сборку такого дома уходит не более 12 месяцев.

Сборные панельные дома монтируются в несколько этапов: организация стройплощадки; возведение подземной части дома; строительство надземной части дома; отделочные работы. Наиболее уязвимым местом такого дома являются межпанельные швы, места соединения плит. В качестве термоизоляции межпанельных швов применяется мастика и другие материалы, строительные работы по утеплению здания проводятся снаружи. Срок эксплуатации такого дома составляет 50–70 лет. Высота потолков в панельном доме старых и новых серий колеблется в интервале 2,48–2,80 м.

При возведении многоквартирного дома используются панели разной конструкции — одно-, двух- и трехслойные. Они могут быть несущими, самонесущими и навесными. Обычно несущие стены в панельном доме имеют толщину в пределах 100–220 мм. Перегородки представляют собой гипсобетонные панели толщиной 80–120 мм. Здания со временем стали возводиться крупнее, более гибкими и разнообразными в планировочном отношении.

В ранних «панельках» кухонные помещения были совсем небольшие. Например, в серии К-7 площадь кухонь не превышала 7 кв.м. В пятиэтажках 1–515/5 размер кухонь был еще меньше — 5–6 кв.м. И только в трешках данной серии встречались кухни 7 кв.м. Санузлы в панельных домах бывают раздельные и совмещенные. В 3-комнатных и более квартирах может быть запроектировано более одного санузла. Площадь этих помещений небольшая.

Без балконов/лоджий возводились самые первые панельные дома. Теперь их можно встретить в конструкции домов практически всех серий. В некоторых панельных квартирах есть по две лоджии или по два балкона. Чаще всего выход на балкон/лоджию осуществляется из комнаты или кухни. В крайне редких случаях «холодное помещение» может быть соединено с коридором. Коридоры выполняют вспомогательную функцию — соединяют в квартире жилые комнаты, кухню и ванную с санузлом.

Строительство первых домов затягивалось из-за длительного ввода и начала полноценной эксплуатации завода КПД, который не справлялся с планом по выпуску панелей. Также были

проблемы на строительных площадках, так как строители проходили лишь двухмесячное обучение в г. Куйбышев, путались в названиях панелей, а также не имели специализированный транспорт для перевозки панелей с завода.

Также проблема была в качестве строительства, отходе от проектной документации.

Строительство первого 80-квартирного панельного дома в районе КПД началось в 1961 г., а первая панель была установлена 10 сентября 1961 года. Местные жители скептически относились к строительству из железобетона и часто посещали пустырь, где возводился данный дом, наблюдая за процессом строительства. Для снижения скептического отношения к данным домам была выпущена статья в газете «Тюменская правда», которая называлась «Дом рождается на заводе».

На строительство квартала в районе Дома обороны местные строители должны были заложить фундаменты, а сборкой домов заниматься приглашенные строители из Свердловской области. Постройка должна была осуществляться по новой технологии — «методу Дейча» — с помощью специального приспособления, которое позволяло повысить качество и сократить сроки монтажа крупнопанельных зданий. В конце 1964 года был заложен фундамент первых зданий, и к ноябрю планировалось начать монтаж первого дома и завершить строительство за месяц. Однако за месяц был построен только один этаж 75-квартирного дома. Причиной задержки стали нехватка стройматериалов, а также проблемы с техникой.

Таким образом, можно сделать вывод, что массовое жилищное строительство должно было стать главным средством решения обострившейся к началу 1960-х гг. жилищной проблемы в Тюмени. Создание и функционирование строительной базы жилищного строительства проходило в сложных условиях, новые предприятия испытывали недостаток кадров и ресурсов. К середине 1970-х гг. ситуация изменилась в лучшую сторону.

Застройка города типовыми панельными домами способствовала активному изменению городского пространства. С середины 1970-х гг. начинается строительство преимущественно девятиэтажных панельных жилых домов. Расширение практики многоэтажного строительства постепенно стало формировать новый облик города.

Главными принципами массового жилищного строительства были скорость, экономичность и качество. Панельное домостроение и сегодня играет значительную роль в строительстве жилья в нашей стране, несмотря на то что доля его значительно снизилась за период 1990–2000-х гг. вследствие широкого использования кирпича и монолитно-каркасной технологии.

Библиографический список

1. Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК (1898–1988). — Т. 15. (1988–1990). — Москва, 1989. — 570 с.
2. Бойченко, А. М. Строительство жилых зданий из крупных панелей. Из опыта Главкиевстроя // А. М. Бойченко, Ш. М. Гинзбург, П. Ф. Жердецкий, Б. С. Приседько. — Москва : Стройиздат, 1961. — 130 с.
3. Кочедамов, В. И. Строительство Тюмени в XVI–XVII вв. / В. И. Кочедамов // Ежегодник Тюменского областного краеведческого музея. 1961–1962 гг. –Тюмень, 1963. — С. 12–21.
4. Мордвинцева, А. В. Жилищный кризис как одна из проблем повседневной жизни Тюменцев в послевоенный период (1945–1953 гг.) / А. В. Мордвинцева // Словцовские чтения — 2007 : материалы XIX Всероссийской научной краеведческой конференции. — Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 2007. — С. 110–111.

АРХИТЕКТУРНЫЕ АНСАМБЛИ ПАНЕЛЬНОГО ДОМОСТРОЕНИЯ

В.С. Первушина

Научный руководитель: К.И. Барсукова

Аннотация. Строительство архитектурных ансамблей жилой застройки в СССР в середине XX века является примером застройки для комфортной жизни. Архитекторы и жители данных районов отмечают, что такой вид застройки является одним из самых удобных для проживания в городе.

Ключевые слова: архитектурный ансамбль, жилая застройка, панельное домостроение, советская архитектура, Тюмень.

Советская архитектура середины XX века представляет собой всем хорошо известное домостроение, в простонародье называемое «хрущевками». В послевоенный период страна столкнулась с проблемой нехватки жилья. Большая часть жилого фонда была непригодной для прожи-

вания. Нужно было в короткие сроки обеспечить граждан новым жильем со всеми удобствами. Панельные дома отвечали тем требованиям, которые диктовала сложившаяся ситуация, а именно скорость строительства. К характерным чертам панельного домостроения относят: быстрая возводимость конструкции, тиражность, малоэтажность (от двух до пяти этажей), доступность, правильная компоновка в городском пространстве. Примером интересно сложившегося так называемого архитектурного ансамбля жилого массива будет служить район в городе Тюмень.

Архитектурный ансамбль (от фр. ensemble — целостность, связность, единство) — по определению БСЭ, «гармоническое единство пространственной композиции зданий, инженерных сооружений (мосты, набережные и др.), произведений монументальной живописи, скульптуры и садово-паркового искусства» [1]. Г. Орлов и К. Держинский считали, что ансамбль, соединяя пространственную и изобразительную форму, способен эстетически обогащать образную содержательность среды жизнедеятельности человека, формируя композиции исключительно высокого идейно-художественного звучания [6]. В книге искусство ансамбля, термин «ансамбль», трактуется так: «Это прежде всего единство всех составляющих его элементов в живом, духовно и психологически насыщенном пространстве, формирующемся как целостность во времени» [3, с. 16].

История района берет свое начало с конца 60-х годов XX века, когда по всей стране был активный период домостроения. Свое название район получил от Тюменской домостроительной компании. Аббревиатура КПД расшифровывается как «крупнопанельное домостроение». Сначала застраивались пустыри в границах улиц Пермякова — 50 лет Октября — Мельникайте — Одесская, а уже потом район стал быстро развиваться и разрастаться. В настоящее время район имеет новые границы и располагается на улицах 50 лет ВЛКСМ — Пермякова — 50 лет Октября — Одесская — Мельникайте.

КПД, на первый взгляд, может показаться обычным районом, который есть в крупном городе, но, если рассматривать район не с житейской, а с градостроительной точки зрения, он может удивить своей уникальностью и комфортом. Архитектурный ансамбль района гармонично вписывается в городскую среду и не нарушает ее целостность.

Одной из главных особенностей района является наличие большого количества озеленения, не зря этот район называют одним из самых зеленых в Тюмени. На территории района располагается более 7 парков скверов — Школьный, Тенистый, Якова Наумова, Льва Корнеева, Славы, Николая Жвавого, Ветеранов энергетики, Алексадра Моисеенко, Юрия Куталова, Телевизионный сквер, пруд Утиный и бульвар Гостеприимства. Кроме парков и скверов развито и дворовое озеленение в районе, к примеру в каждом дворе можно встретить такие деревья, как тополь, яблоня и сирень. За счет большого количества зелени человеку комфортно находиться в данной среде, летом под кронами деревьев всегда можно найти тень от палящего солнца, а весной преобладает аромат свежести. В книге «Зодчество (Советская архитектура)», сборнике Союза архитекторов СССР, автор А. Гутнов описывал: «Пространственная среда, создаваемая человеком, оказывает обратное воздействие на человека и общество, формирует новые потребности, во многом предопределяет характер деятельности, влияет на выработку мировоззрения. Не случайно архитектура во все времена являлась важнейшим средством активного идеологического воздействия на массы» [2, с. 19].

КПД очень удобный район в плане инфраструктуры: школы и гимназии, расположенные в жилом массиве, университет, колледжи, поликлиники и больницы, большое количество мелких магазинов, а также крупных ТЦ, дом культуры, кафе и рестораны, гостиницы и т.д.

Близость и связь КПД с центром города обеспечена наличием главной улицы города Республики, проходящей через весь район. Это является удобным для передвижения по городу, по ней до центра города можно добраться за 10–25 минут на общественном транспорте, а владельцы машин спокойно доезжают за 5–10 минут. Вдоль Республики по обеим ее сторонам расположены широкие пешеходные тротуары и торговые точки на первых этажах домов, это является точкой притяжения не только для жителей района, но и для всех жителей города. За свою близость к городу и коренные жители КПД называют его «вторым центром Тюмени». Игорь Покровский в сборнике Союза архитекторов СССР писал: «Новое единство рождается на основе широких градостроительных “мазков”: тут группа многоэтажных панельных зданий, там — ансамбль, состоящий из домов, облицованных светлым, розоватым кирпичом; район промышленных корпусов — здесь свой характер объемов, панели из голубого или синеватого стемалита в сочетании с черными полосами или другими материалами; еще группа корпусов с красными кирпичными стенами, разделенными вертикальными остекленными проемами, и т.д. “Замком”, который окончательно свяжет все воедино, должен послужить ансамбль общегородского центра — сочетание длинного жилого здания с магазинами, высотного корпуса гостиницы, административного здания горисполкома, большого клуба — культурного центра, а также физкультурного комплекса. Вертикали центра возглавят и объединят другие вертикальные сооружения города, подчиняющие себе прилегающие район» [7, с. 149].

К сожалению, панельные дома, построенные в середине прошлого века, уже утратили свою былую привлекательность. Фасады, коммуникации и конструкции жилого фонда требуют косметического и капитального ремонта. В Тюмени эту проблему решают постепенно, ремонтируют и реставрируют каждый дом, который в этом нуждается. Проводятся такие работы, как отделка фасада, замена старых систем отопления и труб горячего и холодного водоснабжения, реставрация протекающих крыш. В Москве данную проблему решили другим путем, «хрущевский» фонд попал под программу реновации — (это специальная программа, которая направлена на расселение и снос ветхого малоэтажного жилого фонда. Благодаря ей жители могут улучшить свои жилищные условия. В рамках реновации происходит снос, а не ремонт или реконструкция жилых объектов, а на месте снесенных домов строят многоэтажки, а также объекты социальной инфраструктуры) [5]. Здания подлежат сносу, а на их месте будет построен новый фонд. К настоящему времени в столице уже снесено 14 домов: «Программа реновации жилищного фонда была утверждена мэром столицы Сергеем Собяниным в августе 2017 года. Она касается около 1 млн. москвичей, для ее реализации подобраны 556 стартовых площадок» [4].

Возникает вопрос: а нужно ли сохранять старый фонд или же отдать предпочтение новостройкам? Разберем оба решения проблемы. «Московский метод» является более логичным и менее затратным: на месте старого фонда будет новый. Высота зданий будет выше, чем у старого фонда, количество квартир, за счет этажности, увеличится, соответственно, большее количество людей сможет в них проживать, но от этого возрастает плотность населения, будет большая нехватка парковочных мест и зон отдыха. Цена квартир в новостройках будет значительно выше, и не каждый сможет себе позволить данное жилье практически в центре города. Метод, который используется в Тюмени, на наш взгляд, более правильный, старый фонд хоть и придется долго реставрировать и на это уйдет немалое количество средств и времени, но это будет стоить того. Сложившийся такого рода архитектурный ансамбль уже является не только частью города, но и памятником целой эпохи. Зеленые улицы и обжитые дворы привлекают своей уютностью и простотой, что является уникальным и отличается от новых микрорайонов, которые представляют собой муравейники среди парковок.

На основе всего вышесказанного можно сделать вывод, что советскую архитектуру районов Тюмени в настоящее можно считать ансамблем. Районы вписываются в рамки определения «архитектурный ансамбль», хоть и не задумывались такими изначально.

Библиографический список

1. Ансамбль / Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // Academic.ru : [сайт]. — URL : https://my-dict.ru/dic/enciklopediya-brokgauza-i-efrona/215447-ansambl/ (дата обращения: 20.04.2023).
2. Гутнов, А. Э. Градостроительный проект и фактор времени / А. Э. Гутнов // Зодчество (Советская архитектура) : сборник Союза архитекторов СССР. — Москва : Стройиздат, 1975. — С. 19.
3. Искусство ансамбля : Художественный предмет. Интерьер. Архитектура. Среда / НИИ теории и истории изобразит. искусств Академии художеств СССР ; сост., науч. ред. [и авт. предисл.] М. А. Некрасова. — Москва : Изобразит. искусство, 1988. — 462 с.
4. Кончаловский, И. Хрущевки : зачем на самом деле их строили в СССР // Русская Семерка : [сайт]. — URL: https://russian7.ru/post/khrushhyovki-zachem-na-samom-dele-ikh-stroil/ (дата обращения: 20.04.2023).
5. КПД : история и особенности одного из самых известных районов Тюмени // Метрика недвижимость : официальный сайт. — URL : https://metrika.com/journal/stati/kpd-istoriia-i-osobennosti-odnogo-iz-samyx-izvestnyx-raionov-tiumeni (дата обращения: 20.04.2023).
6. Орлов, Г. Градостроительные ансамбли — основа художественного образа города // TATLIN : официальный сайт. — URL : https://tatlin.ru/articles/gradostroitelnye_ansambli-osnova_xudozhestvennogo_obraza_goroda (дата обращения: 20.04.2023).
7. Соколов, Н. Игорь Покровский / Н. Соколов // Зодчество (Советская архитектура) : сборник Союза архитекторов СССР. — Москва : Стройиздат, 1975. — С. 142–149.

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ПРЕДПРИЯТИЯ ПАССАЖИРСКОГО АВТОТРАНСПОРТА В ТЮМЕНИ

Е.В. Путра

Научный руководитель: А.В. Замкова

Аннотация. В данной статье исследуется история появления автобусного предприятия «ПАТПА № 1» в г. Тюмень. Подробно описывается функционально-планировочное наполнение предприятия движение автобуса в рабочем графике. Статья описывает процесс строительства предприятия, повествует о лицах, принимавших участие в планировании и возведении сооружений и зданий «ПАТПА № 1». В статье содержится информация о трудовом вкладе

семьи Пикс в развитие предприятий автотранспорта г. Тюмени. Рассмотрено предполагаемое будущее предприятия «ПАТПА № 1» в качестве арт-пространства города.

Ключевые слова: «ПАТПА № 1», автобусный парк, автобус, строительство, Пикс.

ПАТПА № 1 — Тюменское муниципальное унитарное пассажирское автотранспортное предприятие № 1, или коротко и просто: ТМУ «ПАТПА № 1». Все мы знаем, что без общественного транспорта современный город не может существовать. Цивилизованность города во многом определяется наличием и доступностью в нем городского транспорта. Но многие ли знают, когда в нашем городе началось автобусное движение?

Автобусы появились намного раньше, чем асфальт. Самый первый автобус смонтировали из грузовика в пожарной мастерской в 1920-х годах. По первому маршруту «Затюменка — Пристань» начал курсировать автобус «Организатор». В кузов пассажиры забирались по откидной лестнице, приваренной в задней части. Крыши не было, только поверх бортов были сделаны высокие перила. Люди садились на деревянные скамьи, располагающиеся по бокам. От погодных явлений там было не спрятаться, но это не мешало радоваться и такому средству передвижения по городу. Проезд на «автобусе» стоил 15 копеек. В дождь и мороз не ходил.

Рабочие и семьи нуждались в общественном транспорте, была потребность в открытии новых предприятий. В 1950-х годах автобусный парк насчитывал уже десятки автобусов: КАвЗ, ЗИС-155, ПАЗ-651 и ЗИЛ-198. В 1980-е годы уже 140 автобусов курсировало по 25 маршрутам. Тем не менее возможности пассажирских предприятий не поспевали за растущей численностью населения, в связи с этим строится «ПАТПА № 1» [5].

Строить «ПАТПА № 1» работники автотранспорта начали своими силами. Начиналось все с заказа типового проекта автобусного парка на 200 автобусов. «Гипроавтотранс» сделал привязку. Инженер проекта — Владимир Константинович (фамилия неизвестна) (рис. 1). Министерство одобрило строительство, но бюджет не был выделен. Только через два года начали спонсировать новые гаражи. Первые гаражи строили рабочие за свой счет [1].



Рис. 1

Конструкция: по предложенному проекту пролет между колоннами составлял 12 метров и перекрывался фермой, но, с точки зрения архитекторов, этого было недостаточно для комфортного функционала, и расстояние было увеличено до 24 метров. Такие большие фермы везли из города Качканар. Высота кровельного пирога гаража составляла 3 м, высота здания от уровня земли до кровли — 8 м. Для колонн делали фундаментные подушки (3 тонны каждая). Так как предприятие «ПАТПА № 1» является сооружением повышенной пожарной опасности, фермы и все остальные конструкции регулярно чистили вручную щетками от толстого слоя жирной грязи. Плиты перекрытия использовались пустотные, армированные. Каждая 6 м в длину. Стеновые плиты — цельные железобетонные [3].

Функционально-планировочное наполнение «ПАТПА № 1» [1; 2; 5]:

1. Ворота предприятия. КПП — контрольно-пропускной пункт. Мастер ОТК (отдел технического контроля) проверял автобус и опрашивал водителя, не было ли записей в журнал заявочного ремонта. 1 этаж — камера хранения АБК (административно-бытовой комплекс); 2 этаж — медпункт; 3 этаж — Тюменьгортранс (управление автобусами, маршрутами).

2. Затем автобус направлялся на мойку.

3. После мойки, в случае исправности, перемещался на зону стоянки. Если же автобус был неисправен, то «загонщики» везли его в ТО-1 (тех. обслуживание). На ТО-1 производилась проверка через каждые 1600 км, на ТО-2 — каждые 10000 км (заменяли детали и ремонтировали). ТО-1 проводится только ночью, чтобы утром выйти по маршруту. ТО-2 — в дневное время, из-за больших объемов работ (24 часа). Количество автобусов на одном маршруте зависело от пассажирского потока. 1000 чел. — 1 автобус; 100000 чел. — 100 автобусов.

4. Административный корпус (АК). 1 этаж — диспетчерская; 2 этаж — бытовое помещение для слесарей (вход со стороны гаража); 3 этаж — администрация. Там находятся кабинеты главного инженера, директора и заместителей. Также там был учебный класс, где проводят лекции для регулярных обновлений знаний; 4 этаж — бухгалтерия, плановый отдел.

5. Клуб — где проводились собрания, концерты, юбилеи и посвящения (рис. 2).



Рис. 2

Когда «ПАТПА № 1» являлось крупнейшим предприятием Тюменской области, тогда туда поступил на работу Владимир Пикс, прошедший долгий трудовой путь от ученика автоэлектрика до главного инженера. Трудовой стаж Владимира Михайловича составил 45 лет. Его отец, Михаил Михайлович, являлся одним из первых водителей общественного автодорожного транспорта города Тюмени, проработал на том же предприятии 42 года и завершил трудовую деятельность в 70-летнем возрасте. Именно он привез первые автобусы в наш город [1; 4].

Двое сыновей Владимира Пикса по окончании транспортного факультета Тюменского индустриального института также трудились в «ПАТПА № 1»: Вадим 17 лет занимал должность главного инженера, Борис в течение шести лет был начальником смены. В общей сложности трудовой стаж династии Пиксов в системе названного предприятия составил 110 лет. До замужества автор носила фамилию Пикс, на фото — прадед, дед, отец и дядя автора (рис. 3–4).

В последние годы заметно повысилась техническая оснащенность всех видов транспорта. Увеличились объемы перевозок грузов и пассажиров. Население Тюмени постоянно растет, что становит перед транспортным управлением новые проблемы развития пассажирского транспорта в городе. «ПАТПА № 1» еще долго будет служить нашему городу, так как до сих пор остается самым востребованным предприятием с функционирующими зданиями и ремонтными гаражами. Строили на совесть и столетия. Также имеет право быть идея с переоборудованием данной территории под центр современного искусства с различными выставочными площадками и с сохранением всего, наполняющего «ПАТПА № 1».

Уличный кинотеатр, музеи с историей автотранспорта города Тюмени, фотостудии, арт-пространство, тематический ресторан и торговые площади — все это может быть легко реализовано на этой территории в рамках реновации.



Рис. 3



Рис. 4

Библиографический список

1. Боярский, Л. История тюменского автобуса / Лев Боярский // PARK72.RU : [сайт]. — URL : park72.ru/city/36699/ (дата обращения: 15.04.2023).
2. Карпиков, М. Прогулка в ПАТП № 1 : взгляд изнутри / М. Карпиков // Nashgorod : [сайт]. — URL : https://nashgorod.ru/news/2012-12-25/progulka-v-patp-1-vzglyad-iznutri-2107236 (дата обращения: 02.04.2023).
3. Панина, Е. В. Развитие транспортной инфраструктуры Тюмени / Е. В. Панина // Россия. Регион-Тюмень : официальный сайт. — URL : https://region-tyumen.ru/articles/society/razvitie_transportnoy_infrastruktury_tyumeni_obsudili_gorodskie_deputaty_/ (дата обращения: 05.04.2023).
4. Рочева, Е. М. Тюменское пассажирское автотранспортное предприятие № 1 / Е. М. Рочева // Tat72 : [сайт]. — URL : http://tat72.ru/node/2 (дата обращения: 01.05.2023).
5. Фоминцева, Л. История общественного транспорта Тюмени / Л. Фоминцева // TGT72 : [сайт]. — URL : https://tgt72.ru/history/ (дата обращения: 15.04.2023).

ДОМА КУЛЬТУРЫ В СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ СРЕДЕ

А.К. Трофимова

Научный руководитель: А.В. Замкова

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы историко-культурного наследия архитектуры советского периода. Интерес к истории поможет сохранить свою значимость в городском пространстве. На примере культурно-зрелищных сооружений показана значимость и актуальность архитектуры советского модернизма и возможности включения этих сооружений в современную социальную среду жизнедеятельности.

Ключевые слова: креативные индустрии, историческое наследие, Дворец национальных культур, Дом культуры «Строитель».

В последние десятилетия наблюдается общемировая тенденция укрупнения городов, что приводит к увеличению численности их жителей. Наряду с экологическими, транспортными, экономическими и другими проблемами стоят факторы исторические и культурные, в том числе проблема сохранения исторического наследия. Под влиянием глобализации жизненное пространство становится все более однообразным. Индивидуальность городов, выражающаяся в первую очередь в их исторической архитектуре, постепенно стирается, а современные проекты известных архитекторов зачастую обезличивают город. Интерес к своей истории, а также к культурному и архитектурному достоянию — одна из характерных проблем современного мира. Исследование посвящено сохранению исторического значения культурных зданий на примере ДК «Строитель».

Историко-культурные здания в каждом городе считаются неделимой частью культурного наследия, они говорят о высоком вкладе народа, внесенном в развитие современной архитектуры. Сохранение своей истории является важной целью каждого народа. Именно по историческим объектам есть возможность передачи, преемственности культурного наследия молодым поколениям.

Цель исследования — изучить состояние Дворца культуры «Строитель» в г. Тюмень, уникальность постройки. В научной работе были применены следующие методы: изучение библиографических, архивных источников, интервью с носителями исторической информации, визуальное обследование.

«Старые здания — это лицо городов, они отражают изменения, произошедшие в городе с течением времени (конфликты, войны, процветание общества, экономическое состояние города, привлечение туристов). Дома культуры создавались как места получения вдохновения, творческой самореализации, проведения досуга, отдыха и общения, места, где можно окунуться в историю города. Исследование исторической стороны создания этих сооружений — одна из важных задач современного общества. В связи с их неопределенной ценностью происходит утрата этих сооружений или реконструкция, сильно видоизменяющая весь их исторический облик» [4, с. 50].

Каждый год тысячи домов культуры по всей России перестают функционировать. Наиболее частыми причинами закрытия ДК становятся их ветхое состояние, отсутствие финансирования, устаревание оказываемых услуг и невостребованность их населением. Без комплексного подхода, учитывающего новые запросы общества, их будущее остается под вопросом. Поэтому важно допустить молодежь к домам культуры. Дефицит зданий, направленных на творческую самореализацию, склонил объединения креативной молодежи на эксплуатацию индустриальных территорий. В России часто смотрят на Запад и стараются перенять их опыт. Но в чем уникальность России и стран СНГ, так это в том, что у нас уже есть пространства с уникальной атмосферой, предусматривающие «прививание культуры», которые полностью отвечают функциональным и пространственно-рекреационным запросам. Это и есть дома культуры советского

периода [5]. Это то ценное наследие, которое досталось от предыдущих лет. Они могут стать фундаментом для развития креативной экономики — местом, где человек любого возраста, достатка и национальности может развить свой потенциал. «С привлечением креативных индустрий сооружения получат не только новый поток посетителей, но возможность финансового самообеспечения» [3, с. 146]. Я рассмотрю на примере ДК «Строитель» в городе Тюмень почему именно ДК — это идеальный кандидат для создания новых культурных и досуговых кластеров, для развития будущего творческого потенциала молодежи.

Государственное автономное учреждение культуры Дворец национальных культур «Строитель» является многопрофильным учреждением культуры, деятельность которого направлена на оказание услуг и организацию мероприятий, а также на развитие государственной политики в сфере культуры и искусства на территории Тюменской области, в том числе реализацию государственной политики в сфере национальных культур [2] (рис. 1–2).

Чтобы узнать точную информацию о постройке, я связалась с человеком, который лично присутствовал при строительстве Дворца культуры «Строитель». Михаил Иванович Родин — генеральный директор ОАО «Тюменская строительная компания». Работал штукатуром, плотником, мастером на строительстве объектов г. Тюмени, инженером, начальником отдела, управляющим трестом «Оргтехстрой», начальником производственного управления Главтюменьпромстроя. Первый заместитель председателя Тюменского горисполкома.

Воспоминания Михаила Ивановича Родина: «В то время я жил на улице Энергетиков и вместе с сыном ходил на автобусную остановку мимо будущего Дворца культуры. Там был брошенный много лет фундамент, сколько лет он лежал, сейчас никто не вспомнит. Во время одного из визитов министра проезжали по улице Республики, и начальник выдал просьбу остановиться и показать ему фундамент».

Начали строительство без плана. Проект типовой, точно такой же ДК есть в городе Рязани, приблизительно такой же — это наш ДК «Железнодорожник». «ДК “Строитель” не получился буквой Н, а получился квадратным, с маленьким внутренним двориком. Для чего его оставили, я до сих пор не знаю. Отделывали его до ума Моськов Василий Васильевич, Заболотный Евгений Борисович, Воронин Николай Иванович. Начальник отделочников Дорофеева Зоя Ефимовна. Поначалу был отделан мрамором, но Алексеев Михаил Пахомович, заместитель начальника, заставил его снять и переделать качественно. Во время строительства ребята сделали брак. Зал большой, на 400 мест, с подвесным потолком в виде волн. В нем плохо выставили опалубку, арматуру, и все это дело залили. Но, когда пришло время снять опалубку, оказалось, что она просела. Мы с Зоей Ефимовной долго пытались исправить этот брак. Я был ответственный за его сдачу. В городе на тот период в ДК «Строитель» была единственная крутящаяся сцена. С акустикой были проблемы, и нам пришлось весь зал переделывать, чтобы акустика была нормальная. Сейчас в ДК “Строитель” существует единственный в Тюмени клуб ветеранов» (рис. 3–6).

В 1986 году Дворец культуры сдали в эксплуатацию. Его достроили быстро, за два года. Дворец культуры раньше был собственностью профсоюза строительства, но давным-давно его передали в собственность области. Принимались решения, чтобы снести Дом культуры «Строитель», посчитали на его восстановления 1 млрд. 800 млн. рублей. А на его месте хотели открыть торговый центр, но отказались от идеи, так как оценили строительства торгового центра в 4 млрд. рублей. Была идея по одному проекту использовать парк, который рядом с Домом культуры, для летних массовых мероприятий. Это была отличная идея, но она не прошла из-за отсутствия на тот момент денежных средств, но на сегодняшний день она требует воплощения.

«В здании в одном месте есть трещина, чем она вызвана, трудно сказать, она в отделке, ее надо вскрывать. Но самая страшная беда на данный момент жизни Дома культуры — это крыша, она течет. Нужны деньги на капитальный ремонт, заменить оборудование на современное. Три обследования здания не показали физического износа конструкций и их аварийности, что говорит о возможности эксплуатации здания с минимальными вложениями в капитальный ремонт. Я за то, чтобы память стояла!»

В июне 2001 г. приказом комитета по культуре администрации Тюменской области ДК «Строитель» был переименован в Дворец национальных культур «Строитель», ставший центром возрождения, сохранения и развития национальных культур региона [2].

В настоящее время во Дворце национальных культур «Строитель» осуществляют работу три структурных подразделения: Центр национальных культур, отдел творческой самодеятельности и отдел социально-культурной деятельности [2]. Основными целями и задачами работы Центра национальных культур являются:

— сохранение и укрепление традиций, культуры народов, проживающих на территории Тюменской области;

— поиск, возрождение, развитие и распространение национальных обрядов, обычаев, традиций, языка;

— выявление и популяризация лучших национальных творческих коллективов, исполнителей, мастеров народных промыслов;

— организация культурно-массовых мероприятий.

Основными направлениями социально-культурной деятельности отдела являются:

— социализация людей старшего поколения;

— поддержка молодежных творческих проектов;

— пропаганда здорового образа жизни;

— выявление, создание условий и поддержка молодых талантов в области культуры и искусства;

— сохранение исторической памяти.

Отдел творческой самодеятельности: в целях развития народного самодеятельного творчества во Дворце национальных культур «Строитель» осуществляют работу творческие коллективы, любительские объединения и клубы по интересам. В основном здесь занимаются пожилые люди. Для молодежи работники выезжают в школы для проведения мастер-классов, а в летний период они проводятся на улице. Здесь есть много вокальных отделений и хореография. Плюс ДК в том, что в одном месте собраны студии разных направленностей. Одна из важных целей ДК — формирование сообщества. Работа Дворца культуры и его сотрудников неоднократно была отмечена грамотами и дипломами на уровне города Тюмени, Тюменской области и Российской Федерации.

Здание требует реставрации, как внутренней, так и внешней, при этом важно сохранить уже существующий внешний облик для сохранения исторического наследия. Четырехэтажное здание площадью 8850 кв. м. Стены и их наружная отделка выполнены из кирпича. Фундамент выполнен из железобетона. На главном фасаде изображена фреска, на ней изображен ключ. Эту фреску делали художники, ей присущи авторские права, и ее снимать не будут. ДК «Строитель» многофункционален. В нем есть сцена, большой концертный зал для выступлений. На первом этаже расположена входная группа помещений. На втором этаже есть кинозал, спортзал. На третьем этаже расположены танцевальный зал, радиостудия. На четвертом этаже расположены только кабинеты. ДК «Строителю» нужно лишь дать современное, актуальное для молодежи наполнение, что обеспечит новый поток посетителей. Так как здание не подлежало реконструкции, оно не отвечает требованиям нынешнего времени и современным нормам строительства. Здесь не предусмотрены зоны для маломобильных групп, а также лифты для перемещения по этажам.

Например, построенный по такому же типовому проекту «Городской дворец культуры» в городе Елец (рис. 7). Был построен в 1975 году. В 2019 году были выявлены проблемы с фундаментом и стенами здания и было принято решение о реконструкции. На этом примере можно увидеть, как систему ДК можно перезапустить и какое колоссальное влияние могут оказать на общество эффективно функционирующие дома культуры [1].

Если же ничего не предпринять, то будущее домов культуры остается под большим вопросом. Советское наследие, равных которому нет в мире, постепенно приходит в упадок. За последние тридцать лет почти половина домов культуры прекратила свое существование. Если закрыть все дома культуры, то люди будут искать другие места и собираться там, потому что потребность в самореализации и творчестве у человека очень мощная. Система ДК огромна, она уже столько всего пережила, что уже могла перестать существовать, но все-таки продолжает жить. И как наследникам советской эпохи нам нужно продолжать ее использовать и развивать.

Сегодня необходимо не только сохранять культурное наследие, но и восстанавливать. Дом культуры «Строитель» нуждается в обновлении фасадов, интерьера, но при всем этом важно сохранить исторический облик здания, благоустроить прилегающую территорию для массовых мероприятий. Ведь люди, которым сейчас сорок, пятьдесят, шестьдесят лет, еще хранят живые воспоминания о зданиях советского периода, и они эти воспоминания передают. Такие места как раз и создают город. Исторические здания надо защищать от внешней агрессии общества, чтобы они могли хранить и излучать свою собственную атмосферу. Ценности и смыслы прошлого должны сохраняться и постоянно транслироваться, чтобы каждое новое поколение могло жить и культурно развиваться.

Библиографический список

1. Боев, А. Городской дворец культуры им. Т. Н. Хренникова / А. Боев, Д. Наугольнова // Archi.ru : [сайт]. — URL : https://archi.ru/projects/russia/16926/gorodskoi-dvorec-kultury-im-t-n-hrennikova (дата обращения: 04.04.2023).
2. Дворец национальных культур «Строитель» : официальный сайт. — URL : https://dnkstroitel.ru/ru/about/ (дата обращения: 04.04.2023).
3. Морозов, С. А. Культурные индустрии VS Креативные индустрии / С. А. Морозов // Культурная жизнь Юга России. — 2016. — № 4 (63). — С. 145–147. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-industrii-vs-kreativnye-industrii/viewer (дата обращения: 04.04.2023).
4. Хрусталева, В. ДК — не трехкомнатная квартира на первом этаже / В. Хрусталева // НОЖ : [сайт]. — URL : https://knife.media/soviet-dk/ (дата обращения: 04.04.2023).
5. Фишер, Л. В. Перспективы развития домов культуры в современной городской среде / Л. В. Фишер // Развитие территорий. — 2019. — №1(15). — С. 49–51. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/perspektivy-razvitiya-domov-kultury-v-sovremennoy-gorodskoy-srede/viewer (дата обращения: 04.04.2023).

Приложение



Рис. 1. ДК «Строитель», 1990-е годы



Рис. 2. ДК «Строитель», 2023 год

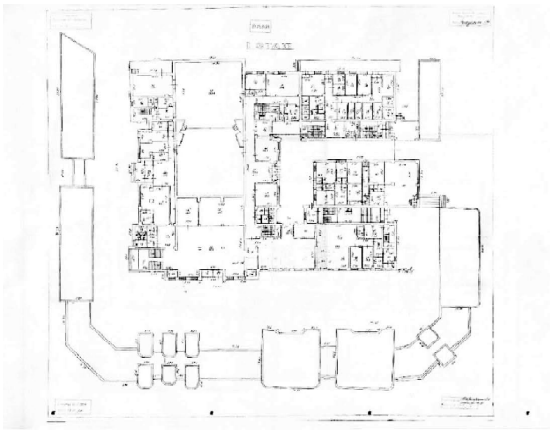


Рис. 3. План 1 этажа, 1998 год

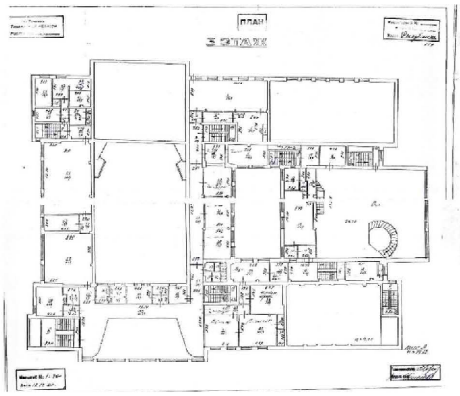


Рис. 5. План 3 этажа, 1998 год

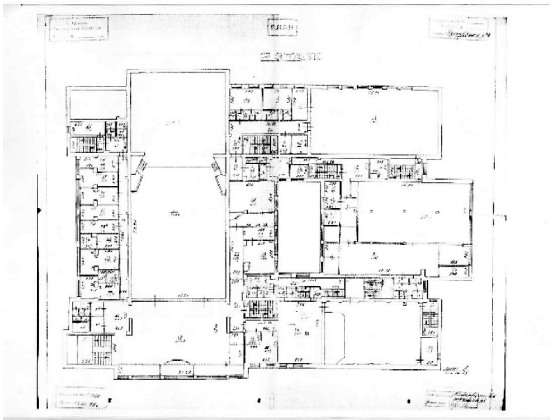


Рис. 4. План 2 этажа, 1998 год

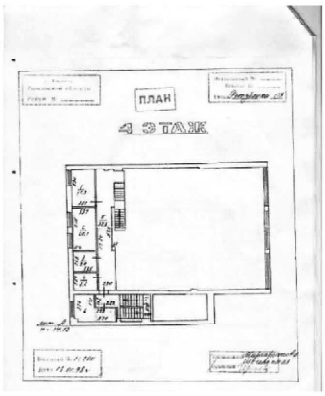


Рис. 6. План 4 этажа, 1998 год



Рис. 7. Городской дворец культуры в городе Елец









Рис. 7 (продолжение). Городской дворец культуры в городе Елец

СОВРЕМЕННЫЕ КРЕАТИВНЫЕ ПРОСТРАНСТВА В УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ЭКОСИСТЕМЫ ТВОРЧЕСКИХ ИНДУСТРИЙ

НЕКОТОРЫЕ ПРИМЕРЫ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ДИЗАЙНА ОБЩЕСТВЕННЫХ ПРОСТРАНСТВ В УСЛОВИЯХ ЭКОЛОГИЧЕСКОГО КРИЗИСА

А.Р. Алимбаева

Научный руководитель: Е.В. Быкова

Аннотация. В данной статье рассматривается проблематика экологизации в сфере дизайна общественных пространств и пути ее решения, которые продемонстрированы на некоторых примерах отечественного дизайна. Цель исследования — разобрать ряд примеров современного отечественного коммуникативного дизайна. В статье обозначена актуальная проблема экологизации дизайна, приводятся примеры экологических решений в дизайне общественных пространств, различные ходы и приемы экодизайна. Автор делится личным опытом работы над дизайн-проектом, связанным с экологией.

Ключевые слова: экодизайн общественных пространств, коммуникативный дизайн, экология.

Кризис — это вызов, заставляющий и каждого человека, и большие сообщества людей искать, обосновывать и воплощать новые, нестандартные решения. Согласно Александру Пятигорскому, российскому философу, есть три неправильные реакции на внешние обстоятельства — приспосабливаться к ним, бороться с ними или игнорировать их. Правильной реакцией философ полагает возможность применить никому не известное, даже самому себе, «оружие». Таким образом, эффективное решением — всегда творческое. Ряд экологических проблем тоже можно и нужно решать творческим путем, прилагая комплексные усилия [4, с. 95–96].

Человек неразумно вмешивается во все сферы природы, что приводит к резкому ухудшению ландшафта Земли, многие животные либо совсем исчезли либо находятся на грани исчезновения. Появление озоновых дыр свидетельствует о том, что может измениться не только биосфера, но и атмосфера Земли. Но экологизация всех сфер жизни общества может дать ответы на глобальные вопросы современности [2].

Используя экологически предпочтительные строительные материалы, можно добиться существенного улучшения внутренней среды в зданиях, поэтому важным шагом в направлении экологизации отдельного здания и целого города должен быть экологически и экономически сбалансированный выбор строительных и отделочных материалов. Эта задача весьма актуальна: нездоровый внутренний воздух, способствующий росту числа заболеваний, обнаружен в 30% новых и отремонтированных зданий в мире. Зачастую экологичные отделочные материалы относительно дороги, недоступны или не могут быть применены в здании или сооружении в связи с проблемами прочности, жесткости, огнестойкости и др. Например, для строительства высотного дома не могут быть применены такие массовые экологичные материалы, как дерево и кирпич. Целесообразнее строить его из менее экологичного железобетона. Чтобы не увеличивалась стоимость здания, экологические требования должны быть сбалансированы с экономическими. Даже экологически сознательный проектировщик здания или изготовитель строительных материалов будет в конечном счете стремиться к экологическим выгодам без больших экономических затрат. Строительные материалы должны улучшать экологическое состояние без роста стоимости строительства, чего в действительности трудно добиться. Поэтому должны быть сбалансированы экологические и экономические показатели строительных материалов [6, с. 138].

Таким образом, решить проблему экологичности общественных пространств путем замены строительных материалов на более «чистые» достаточно сложно, но это возможно при помощи различных дизайнерских приемов и ходов, например, реконструкция или реновация уже существующих зданий, требующих экологического обновления.

Невербальный язык общения может передать гораздо больше, нежели вербальный, потому что при таком контакте могут задействоваться тактильные, визуальные и кинестетические ощущения человека. Использование различных дизайн-проектов формирует среду общественных пространств, что помогает быстрее и нагляднее показать большому количеству людей необходимость вести экологичный образ жизни.

Мультикомфортный дом «Академия Сен-Гобен» на Бойцовой улице в Москве находится в реконструированном двухэтажном здании 1960-х годов, занимающем небольшой участок в Восточном административном округе. Проект реконструкции выполнен в соответствии с концепцией компании Сен-Гобен, делающей акцент на энергоэффективности, здоровом микроклимате, бережном отношении к природе и безопасности. «Академия Сен-Гобен» представляет собой образовательный и консалтинговый центр, деятельность которого сосредоточена на инновационных строительных технологиях. Проект был разработан Дмитрием Конниковым в 2014 году, общая площадь помещения 642 кв.м. Проект выполнен с соблюдением принципов «пассивного дома», благодаря чему здание имеет уникальные для России показатели энергоэффективности. Удержанию тепла внутри здания способствуют уплотненные стеклопакеты и вентиляционная система с рекуперацией тепла. Вместо привычных батарей помещения отапливаются панелями лучистого отопления и охлаждения. На крыше здания были установлены вакуумные солнечные коллекторы. В целом по итогам реконструкции удельное потребление тепловой энергии удалось снизить примерно в семь раз с 283 до 43 кВт-ч/м^2 в год. От большинства других энергоэффективных сооружений «Академию Сен-Гобен» отличает высокий уровень экологического, акустического и светового комфорта [7, с. 96–98].

Выставка «Грядущий мир: экология как новая политика. 2030–2100» проходила в Москве в Музее современного искусства GARAGE в 2019 году. Этот выставочный проект объединил произведения более 50 авторов из России и всего мира на одной площадке, был посвящен будущему, которое находится в процессе становления. Экспозиция строилась вокруг двух тем: охраны окружающей среды и расширенного понимания экологии. Тема экологии была показана максимально перформативно: непрерывное взаимодействие человека и неживой природы, как «экология в действии». Расположенная на первом этаже инсталляция Дага Эйткена «Сад» выглядела как идеальное лобби для отдыха, но на самом деле это была художественная «комната ярости»: любой зритель, облачившись в защитный костюм и вооружившись бейсбольной битой, мог разнести в щепы всю обстановку. Это был своего рода образ отношения человека к природе и ресурсам.

Проект «Гаража» не только демонстрировал последствия разрушения окружающей природы, но и отчасти показывал способы замедлить этот процесс, переосмысляя в экологическом ключе саму выставочную практику. Так, архитектура выставки была построена на принципе переработки конструкций от предыдущих экспозиций. Например, в последней, самой футуристичной части «Грядущего мира» работы были представлены в залах, стилизованных под капсулы космического корабля. Эти же капсулы — но белоснежные — можно было увидеть на выставке работ Павла Пепперштейна, которая проходила ранее в том же помещении [3, с. 96–98].

Экодизайн может быть не тотальным, как реновация целого общественного помещения, а частичным, как внедрение в среду агитационных плакатов на тему защиты окружающей среды. Например, «Национальные проекты России. Экология» нацелены на охрану окружающей среды, ведутся по ряду направлений, к каждому из которых создается фирменный образ — плакаты, интернет и ТВ-рекламы, баннеры и т.д. Поэтесса и певица Диана Арбенина, традиционно выступающая в защиту животных, поддержала федеральный проект «Сохранение биоразнообразия и развитие экологического туризма», певица Екатерина Иванчикова — «Комплексную систему обращения с твердыми коммунальными отходами», таким образом известные люди популяризируют рациональное использование ресурсов планеты, чем привлекают аудиторию в развитие «национальных проектов» [5].

«Ящики добра» — это специализированные пункты приема текстильных вещей, которые располагаются в торговых центрах с целью передачи одежды нуждающимся в социальные центры. Цель моего проекта — разработать запоминающийся графический стиль акции «Ящик добра», чтобы акция была узнаваемой и жители Тюмени знали о ней. В первую очередь, был создан логотип с акцидентным шрифтом для имитации стежков нитки, который опирается на концепцию переплетения нитей как модели заботы о планете и людях. Фирменные цвета — синий, голубой и контрастный им оранжевый.

Контейнер представляет собой металлическую оболочку для мусорного бака на колесиках объемом 360 литров. Сверху контейнера имеется отверстие для сбора пакетов с вещами. Сбоку — дверца для доступа волонтеров к содержимому контейнера. Были разработаны плакат и афиша к своп-вечеринке. Полиграфический блок представлен информационным буклетом, пакетами, скотчем и стикерами для удобства сортирования вещей по коробкам. Разработанная полиграфическая, рекламно-информационная и сувенирная продукция сформировали и сделали образ акции ярким и узнаваемым.

Отечественный дизайн движется в экологическом направлении, но впереди предстоит еще много работы. Однако стоит помнить, что всякое действие, направленное на сохранение окружающего нас мира, — несомненное благо [7, с. 98]. Дитер Рамс еще в 1970-е годы сформировал

10 принципов «Хорошего дизайна», среди которых есть принцип «Хороший дизайн — экологичен». Даже спустя 50 лет нельзя опровергнуть это высказывание, наоборот, необходимо его еще больше популяризировать [1].

Библиографический список

1. Десять принципов хорошего дизайна Дитера Рамса / Райт Д. // Оди : [сайт]. — URL : https://awdee.ru/desyat-printsipov-horoshego-dizajna-ditera-ramsa/ (дата обращения: 10.04.2023).
2. Колосова, О. Ю. Экологическая проблема : глобальный характер современной эпохи / О. Ю. Колосова // Наука и современность. — Ставрополь, 2014. — С. 129–134.
3. Масталерж, Н. Выставка «Грядущий мир : экология как новая политика. 2030–2100» / Н. Масталерж // Проект Россия. — 97. — 2018. — С. 124–131.
4. Пятигорский, А. М. Индивид и культура / А. М. Пятигорский // Вопросы философии. — 1990. — № 5. — С. 93–104.
5. Стрелкова, О. А. Постеры нацпроекта «Экология» / О. А. Стрелкова // Экология России : [сайт]. — URL : https://ecologyofrussia.ru/our-projects/postery-natsproekta-ekologiya/ (дата обращения: 01.04.2023).
6. Тетиор, А. Н. Экология городской среды : учебное издание / А. Н. Тетиор. — Москва : Академия, 2012. — С. 138–150.
7. Щукин, А. Мультикомфортный дом «Академия Сен-Гобен» на Бойцовой улице в Москве / А. Щукин // Проект Россия. — 71. — 2014. — С. 96–98.

ДИЗАЙН КАК СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТ

Н.Р. Ким

Научный руководитель: Е.В. Быкова

Аннотация. Сегодня набирает популярность понимание того, что дизайн — сила, формирующая среду, влияющая на человека в ней. В статье исследуется влияние дизайна на ход исторического процесса, основываясь на соотнесение фактов из истории проектирования в СССР в 1950–1980-е гг. с экономической ситуацией, понимаемой с позиции диалектического материализма. Характер препятствий для реализации советских дизайн-проектов и способность дизайна формировать образы целых экономических систем в глазах обывателей указывают на серьезную роль дизайна как социально-политического инструмента.

Ключевые слова: дизайн СССР, госмонополия, ВНИИТЭ, Сенеж, метакультура, Розенблюм.

Дизайн как явление во второй половине XX века стал осмысляться по всему миру. Необходимость в дизайне была осознана и в Советском Союзе. Плановый характер советской экономики выдвинул специфическое решение — создание Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики, известного как ВНИИТЭ. Институт был централизованной разветвленной сетью, насчитывающей тысячи сотрудников по всему Союзу и работающей на улучшение эстетики и эргономики промышленных изделий. Крупные конструкторские бюро были прикреплены к основным отраслям промышленности, а другие 200 небольших лабораторий работали с отдельными заводами [3].

ВНИИТЭ привлекал к работе над дизайн-проектами специалистов различных профилей, формировал у дизайнеров насмотренность западными образцами, ввел знак качества для контроля выпускаемой продукции. Однако большинство по-настоящему крутых разработок института реализовано не было. Для понимания того, почему в Союзе была столь неблагоприятная почва для дизайна, необходимо понимание экономико-политической ситуации.

XX съезд компартии 1956 года, на котором Хрущев произнес доклад о разоблачении культа личности, был по сути своей контрреволюцией закрытых партийных структур. О меньшевистском характере съезда говорит ряд фактов — критика Сталина прозвучала лишь на закрытом заседании ЦК КПСС по окончании съезда, распространялась в партийных ячейках в «смягченном» виде, при этом полная версия появилась лишь в 1989 году — в отличии от релиза в американской прессе, случившегося сразу после съезда [5].

Спустя три года, в 1959 году, проходит знаменитая американская выставка в Сокольниках, на которой советский человек впервые знакомится с достижениями капиталистического дизайна. Выставка оказала огромное влияние на будущее Союза. Во-первых, в обществе была сформирована потребность в дизайне, социалистической экономике как основе особого мироустройства был брошен экзистенциальный вызов. Во-вторых, меньшевистскому ЦК партии был продемонстрирован мощный инструмент управления общественным сознанием, так как

плохо сформированный предметный мир создавал впечатление о социализме как о более отсталой экономической системе [2].

Логичной и закономерной политикой контрреволюционеров по отношению к дизайну стало препятствование реализации дизайн-проектов при формальной поддержке в качестве ответа на социальный запрос. Таким ответом стал ВНИИТЭ, который задействовал в дизайне тысячи специалистов, но большинство разработок которого не было реализовано. Институт был основан в 1962 году — через год после отмены Хрущевым на XXII съезде диктатуры пролетариата в СССР и объявления страны «всенародной», что размывало представления о классовом антагонизме и способствовало дальнейшей экономической реформе, направленной против рабочего класса и, по интересному совпадению, против советского дизайна. Экономическая реформа Косыгина 1965 года была ключевым моментом в контрреволюционной деятельности КПСС. Она продолжила ранее начатую Хрущевым политику частичной децентрализации управления предприятиями и «расширения самостоятельности» путем введения для последних показателя прибыльности и прибыли, а также большей свободы в распоряжении последней: освобождение или смягчение ряда плановых показателей, установленных Госпланом, а также личное стимулирование труда работников [4].

Ориентация на прибыль стала главным фактором, противодействующим реализации дизайна. Прибыль как показатель экономической эффективности приводит к неизбежной закрытости руководящих структур и сокращению рабочего контроля за производством. Прибыль есть по своей природе цель капиталистического, частнособственнического производства, ее рост происходит через сокращение издержек, под которые попадают зарплаты, качество продукции и, в условиях социалистической госмонополии, дизайн — ведь продукция госмонополии будет реализована и без дизайна.

Введение знака качества в 1967 году, выдаваемого предприятиям от института, не выправило ситуацию. Продукция без знака качества не могла запускаться в серию, но красные директора все чаще шли на взятки комиссиям. Предметный мир Советского Союза оставался эстетически бедным. Репутация «страны свободного творчества» стала пустым звуком, а дизайнеры без опоры на культурное наследие авангарда и без осознания своей роли в распространении социалистических идей рабочего контроля и разоблачении меньшевиков в итоге проиграли культурный фронт.

Тем не менее в стенах ВНИИТЭ разрабатывались серьезные проекты. Дизайн назывался художественным конструированием. Проектировщики стремились превосходить западные аналоги, иногда они задавали тренд. Так получилось, например, с разработкой электронных часов. Проект часов ВНИИТЭ произвел фурор в сообществе японских дизайнеров, заявивших, что подобное будет внедрено в японскую промышленность и в быт. Советский проект, к слову, реализован не был [6].

Интересным моментом в деятельности ВНИИТЭ является формирование насмотренности. Для института железный занавес был немного приоткрыт, и возможность контакта с капиталистической экономикой привлекала многих в Советском Союзе — ученых, писателей, деятелей культуры. ВНИИТЭ выступал проводником в иной мир и становился полем неизбежного влияния идей капиталистического центра. Наблюдаемый контраст создавал и усиливал в умах интеллигенции антисоветское настроение. Превосходство капиталистического дизайна воспринималось как превосходство капиталистической экономики. Интеллигенцией эта мысль транслировалась и в массы.

У советского дизайна оставалась еще одна надежда — экспериментальная художественная Сенежская студия, противопоставляющая художественному конструированию другую концепцию — художественное проектирование, серьезно опирающееся на культурное наследие. Экология в Сенежской студии рассматривалась неразрывно как с промышленностью, так и с культурой. Проблемы экологии физического плана приводят к физическому ухудшению состояния, а проблемы экологии культуры могут привести к болезни и смерти культурной. Рассмотрение в единстве природы и культуры обогащало понятие экологии, приводило к рассмотрению экологической ситуации в культуре, к оценке разнообразных культурных тенденций и образов [1].

Подобное исследование социокультурных взаимовлияний ставит перед дизайнером задачу актуализации прогрессивных элементов культуры и ослабления регрессивных, враждебных психике человека и общества. По сути, это рассмотрение культуры именно как культурного фронта, с разными интересами, разными по влиянию образами, а также с разными дизайнерами, осознанно или нет формирующими среду и человека в ней. Создатель студии Евгений Розенблюм говорил об общем культурном пространстве на базе среды — локации, культурного фона. Творец рассматривался в своем апогее как мастер мировой культуры, его мастерство становилось подлинной ценностью для планеты.

Легенда Розенблюма, провозгласившая главенство мировых культур и их взаимовлияние, приглашает разум в метакультуру. Революционной ее делает рассмотрение в едином культурном пространстве разных государств, с неизбежным поиском общего основания взаимоотношений — с выяснением экономических взаимосвязей. Метакультура Розенблюма, хоть пока и теоретически, есть в политически зрелой форме подлинный коммунистический интернационал, объединяющий всех людей на базе реализации творческого потенциала, нацеленного на всеобщее благо и развитие. Идея взаимопроникновения культур, ставшая ключевой в Сенежской философии, при реализации в советском дизайне могла сделать из Союза передовой культурный центр, транслирующий на весь мир социалистические идеи.

Библиографический список

1. Вершинин, Г. В. Искусство проектирования : Сенеж — упущенное будущее / Г. В. Вершинин ; Тюменский государственный институт культуры. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2019. — 59 с.
2. Горлов, В. Н. Американская национальная выставка в Сокольниках в 1959 г. как демонстрация достоинств капитализма / В. Н. Горлов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. — 2021. — № 2. — С. 95–104.
3. Дружинина, О. Б. Система дизайна в СССР / О. Б. Дружинина // Youtube-канал MoscowDesignMuseum : [сайт]. — URL : https://youtu.be/znlEHcu-RFk (дата обращения: 15.04.2023).
4. Дубенецкий Я. Н. Косыгина реформа 1965 // Большая российская энциклопедия 2024–2017 : [сайт] / Я. Н. Дубенецкий, В. В. Ивантер. — URL : https://old.bigenc.ru/domestic_history/text/2103190 (дата обращения: 15.04.2023).
5. Михайлов, С. В. XX съезд в современных интерпретациях / С. В. Михайлов // Полития : анализ, хроника, прогноз (журнал политической философии и социологии политики). — 2005. — № 4. — С. 98–101.
6. Полянских, И. «Техническая эстетика. Ленинград» : документальный фильм / И. Полянских // Youtube-канал Design Prosmotr : [сайт]. — URL: https://youtu.be/4eL8BDZ-JUU?t=3005/ (дата обращения: 21.11.2022).

ЖЕНЩИНЫ ВО ВРЕМЕНА КОММУНИЗМА

П.Р. Куцебина

Научный руководитель: Л.В. Демина

Аннотация. Актуальность и научная значимость темы исследования вызвана интересом исследователя к социальной истории, общественно-культурным проблемам, многогранности повседневной жизни общества.

Ключевые слова: коммунизм, равноправие женщин, революция.

Исторические судьбы женщины не только сложны, но во многом и трагичны. Независимое положение женщины, которое она имела во времена матриархата, было ею утеряно при переходе к патриархальной семье. С этого момента вплоть до 70-х гг. XX века женщина несет тяжкий крест своего зависимого и угнетенного состояния. Степень и формы угнетения женщины в разное время и в разных странах были разными, но в течение тысячелетий угнетение преследовало женщину непрерывно.

В рабовладельческом обществе женщина была, по существу, рабой мужчины — главы семьи, который владел женщиной на правах частной собственности и мог поступать с нею так же, как он поступал с любой принадлежащей ему вещью. Например, в древнеиндийских законах говорилось, что «В детском возрасте женщина зависит от своего отца, в юности — от мужа, во время вдовства — от сына, а если нет сына, то от ближайших родственников мужа. Она не должна никогда управляться сама».

Немецкий философ Шопенгауэр, имея в виду «узкоплечий, широкобедрый, низкорослый пол», говорил, что отличительной чертой женщины является» не дело, а страдание. Ее дело в жизни — уход за ребенком, подчинение себя мужу… Женщина призвана быть попечительницей и воспитательницей детей, ибо сама она — ребенок, всю свою жизнь остается взрослым ребенком, — она составляет нечто среднее между ребенком и мужчиной, — только мужчина является настоящим человеком». И только мужчина может быть руководителем в семье и обществе. Слабый ребенок не может руководить взрослыми и женское равноправие поэтому невозможно.

Освобождение женщины и ее равноправие не могут наступить автоматически. Неизбежна упорная и длительная борьба, которая началась в XVIII–XIX столетии, но идейные истоки ее были заложены еще в эпоху Возрождения (XIV–XVI вв.). Гуманизм эпохи Возрождения относился одинаково к мужчинам и женщинам, поэтому стал объективной предпосылкой для возникновения идеи женского равноправия.

Русские демократы XIX столетия Виссарион Белинский, Александр Герцен, Николай Чернышевский и другие полагали, что освобождение женщин не может произойти само собой и что женщины сами должны активно бороться за свое освобождение. Одним из таких путей борьбы Чернышевский считал кооперацию. В своем романе «Что делать?» Чернышевский обрисовал новый тип духовно-развитой женщины — жены, матери, общественной деятельницы, которая боролась за независимость путем организации женских производственных артелей и которая завоевала положение в обществе не путем замужества, а путем своей активной общественной деятельности. Роман этот произвел в России огромное впечатление.

В каждой стране женское движение и борьба за женское равноправие имела свои особенности. В России женское движение можно подразделить на два основных этапа: первый этап — движение до революции 1905 года, когда женщины добивались равноправия лишь в области образования, и второй этап — от революции 1905 года до революции 1917 года, когда женщины добивались равноправия не только в области образования, но и в политической области.

В феврале 1917 года совершилась в России демократическая революция. В результате Февральской демократической революции женщины России получили равные избирательные права с мужчинами.

Образовательный уровень женщин. В конце 1912 — начале 1913 года состоялся Всероссийский съезд по женскому образованию, в котором участвовали 1115 женщин-делегаток. Съезд принял много обстоятельных решений и дал толчок дальнейшему развитию женского образования. Женщины России оказались на пути к положению наиболее образованных женщин мира.

Перед революцией 1917 года удельный вес женщин в составе российского студенчества был одним из наиболее высоких в мире. Однако в СССР этот факт замалчивается. Советская статистика последних десятилетий об этом факте ничего не говорит. Все достижения в области женского образования приписываются только советской власти.

Профессии тяжелого труда. В дореволюционной России существовали многочисленные законы, запрещавшие или ограничивавшие применение женского труда в ряде профессий, вредных для женского организма. В Октябрьскую революцию 1917 года все эти законы потеряли силу. Начавшаяся индустриализация страны потребовала огромного количества рабочих и речь шла уже не об ограничении женского труда, а о его расширении. В 1931 году был опубликован специальный «Список профессий и должностей, на которых применение женского труда должно быть разрешено». В дальнейшем этот список был признан недостаточным, и в 1938 году был опубликован более гибкий «Список работ, к которым допускаются женщины». Наконец, во время войны всякие списки свое значение потеряли.

Широко применялся не только женский, но и детский труд. Газета «Правда» отмечает, например, что «Девчонкам на заводах Урала и Сибири под ноги подставляли ящики, чтобы они могли дотянуться до супорта (что-то на подобии тормозов) станка».

Принудительный труд женщин. Известное значение в народном хозяйстве имел и труд женщин, заключенных в тюрьмах и концентрационных лагерях. Концлагеря были созданы для использования в народном хозяйстве рабочей силы тех, кому коммунистическая партия не доверяла и кого в порядке чистки общества считала необходимым изолировать на более или менее длительные сроки. Лагери были организованы по указанию Ленина еще в начале революции и оформлены декретами 1919 года.

Таким образом, уже в самом начале коммунистической революции было открыто во всех губернских и некоторых уездных городах свыше 100 лагерей принудительного труда минимум на 300 чел. каждый, то есть в общем на 30 000 заключенных. Приток в концлагеря женщин, арестованных по политическим мотивам, начался с первого дня революции и происходил волнами: в одни годы он резко повышался, в другие годы сокращался, но на протяжении пятидесяти лет он происходил непрерывно.

Причины ареста женщин в СССР. Женщин, арестованных по политическим мотивам, можно условно подразделить на две группы: обычных и потенциальных правонарушителей. Обычные правонарушители те, кто совершил какой-то, пусть ничтожный, политический проступок и подлежал за это наказанию. Потенциальные правонарушители те, кто субъективно никакого проступка не совершил, но кто, по мнению партии, может совершить проступок в будущем и кого партия считает необходимым превентивно изолировать уже в настоящем. Провести грань между этими категориями заключенных не всегда легко, но существование их можно проиллюстрировать многочисленными фактами. Рассмотрим некоторые из них:

а) Обычные в СССР правонарушители. Скажем, девушки шли по улице своего города, оккупированного немцами. Немцы окружили район, схватили девушек, посадили их в вагоны и отправили в Германию на работы. Там девушки жили в бараках, плохо питались, много работали и были как бы на каторге. Но вот кончилась война, они поехали на родину, здесь их арестовали и посадили в концлагеря, уже на настоящую каторгу.

Жизнь оказалась сломанной. Тут нет никакой человечности, но есть какая-то коммунистическая логика. Они «не имели права» работать на врага, должны были бастовать, бунтовать, бежать, а они работали и, таким образом, совершили «преступление», за которое и были наказаны.

б) Потенциальные правонарушители. Однако среди арестованных женщин большинство, а в отдельные периоды огромное большинство, составляли не те, кто сам совершил какое-то «преступление», а те, кто заведомо никаких преступлений не совершил, но кому партия по тем или иным причинам не верила и кого считала своим потенциальным врагом, в основном это жены, матери, сестры, дочери репрессированных «классовых врагов» и «врагов народа», семьи которых подвергались полному разгрому. Этим женщинам предъявлялись придуманные обвинения и после жестоких пыток они «сознавались» в совершении придуманных «преступлений», но делалось это только для «оформления» их ареста и изоляции. В действительности всем было совершенно ясно, что они ни в чем не повинны.

Но, несмотря на все возможности борьбы женщин за свои права, во времена коммунизма был издан «Декрет об отмене частной собственности на женщин». Обычный семейный уклад обозначался устаревшим, и, соответственно, все женщины, состоящие в браке, немедленно становились свободными от уз брака.

В реальности мысли о замене традиционной семьи на нечто новое и освобождении людей, и в частности женщин, от имущественного характера возникла еще у Маркса и была просто логичным пунктом коммунистического общества.

Коммунизм видел традиционную семью как способ церкви и капиталистов угнетения людей. «Радужное» коммунистическое будущее видело интимную близость не более чем биологической потребностью, а его исход — то есть детей — как воспитанников государства, а не мамы с папой.

Считалось, что после таких реформ женщины освободятся от гнета и получат долгожданную свободу. В молодом советском правительстве даже была женщина, ратующая за данный декрет, — Александра Коллонтай, которая считала, что любовная близость не является чем-то большим по сравнению с другими основными потребностями человека, будь то еда, вода или сон.

В некоторых регионах даже попытались реализовать обобществление женщин. Так, например, в Саратовской области девушек от 18-ти до 32-х лет признали государственной собственностью в народном владении. За 2% от ЗП мужчина мог четыре раза в неделю «воспользоваться» женщиной. И только законный бывший муж мог делать это неограниченно. В подобном деянии обязаны были участвовать все женщины, подходившие по возрасту и физическому состоянию. Дети, рожденные в таких случаях, высылались в государственные приюты. Девушка получала «месяц отпуска», после чего была обязана вернуться в рабочее состояние. Народ к таким нововведениям отнесся крайне негативно. На чиновников участились нападки, заканчивающиеся порой фатально, а такие учреждения общего пользования женщинами просто-напросто поджигали.

Белые монархисты и сторонники Временного правительства, с которыми молодая советская Россия вела гражданскую войну, использовали данный декрет об обобществлении женщин, чтобы показать ужасность красных революционеров и тем самым сплотить народ в пользу контрреволюции. По итогу Центральное советское правительство в Москве, не видя положительных моментов и наблюдая огромную кучу проблем, издало указ о запрете всей подобной вакханалии. Народ это поддержал и, к счастью, для большевиков довольно быстро забыл...

Библиографический список

1. Алферова, И. В. Женщины в условиях «военного коммунизма» / И. В. Алферова // Вестник Удмуртского университета. — Санкт-Петербург, 2011. — С. 83–89.
2. Как женщин объявили общими в СССР? // dzen.ru : [сайт]. — URL : https://dzen.ru/a/Xa2nU8MeSQCxHXo2 (дата обращения: 21.04.2023).
3. Курганов, И. А. Женщины и коммунизм / И. А. Курганов. — Франкфурт-на-Майне : Посев, 1968. — 264 с.

СОВРЕМЕННАЯ ЖАНРОВАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ФОЛЬКЛОРА АРОМАШЕВСКОГО РАЙОНА ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ (НА ПРИМЕРЕ ЭКСПЕДИЦИИ 26–28 АВГУСТА 2022 ГОДА)

Т.О. Чернобородова

Научный руководитель: Е.О. Йованович

Аннотация. В данной статье на основе материала, собранного в ходе фольклорной экспедиции 2022 года в Аромашевский район Тюменской области, производится анализ жанровой системы исследуемой территории. Для анализа предварительно рассматриваются вопросы определения жанра, классификации жанров в музыкальном фольклоре русского народа и изучается историческая справка о исследуемой территории. Предлагается сравнительная таблица жанров, бытующих в Аромашевском районе.

Ключевые слова: жанр, анализ, территория, Аромашевский район, Тюменская область, система жанров.

Щуров Вячеслав Михайлович в своем фундаментальном труде «Жанры русского музыкального фольклора» пишет: «Жанровая система русского музыкального фольклора складывалась на протяжении всей истории русского народа, насчитывающей более тысячи лет» [1, с. 3].

Жанр, по Щурову, (от фр. «genre» — род, вид, манера) «в музыкальном фольклоре — это род, вид или разновидность произведений народной музыки, обладающих существенными общими свойствами музыкально-стиховой структуры и музыкально-поэтической образности в связи со сходной социальной и художественной функцией» [1, с. 4].

И, таким образом, жанр является отражением накопленных знаний и традиций русского народа. В деревенском укладе жизни жанры фольклора органично переплетались с повседневной жизнью народа. Однако с процессом урбанизации и постепенного разрушения деревни фольклор начал вытесняться из сознания людей. В наше время становится все более затрудни-

тельней найти уникальные образцы фольклора, но важно не прекращать экспедиционную деятельность по собиранию и возрождению жанров фольклора.

В данной работе для понимания современной жанровой системы Аромашевского района целесообразно рассмотреть основную классификации жанров русского фольклора. Исследователями фольклористами выведено несколько классификаций жанров. Мы обобщим и представим следующую систему музыкальных жанров фольклора (рис. 1).

Следующим этапом исследования является рассмотрение истории исследуемой территории. Аромашевский район образован в ноябре 1923 года на основании Постановлений ВЦИК в составе Ишимского округа Уральской области из Аромашевской, Кротовской, части Малышенской волостей Ишимского уезда, Малиновской и части Истяцкой волостей Тобольского уезда. В район вошли 33 сельсовета. В январе 1934 года район включен в состав Челябинской области, а в декабре того же года в состав омской области. В 30-е годы население района составляло 28660 человек, количество населенных пунктов — 96. Учреждения культуры в 30-е гг. представлены избами-читальнями (24), сельскими клубами (6) и районной библиотекой. Указом Президиума ВС СССР от 14.08.1944 г. Аромашевский район включен в состав Тюменской области. Численность населения к тому моменту составила 24061 чел., населенных пунктов — 77.

Аромашевский район находится в подтаежной зоне юга Тюменской области, протяженность составляет: с юга на север — 72 км, с запада на восток — 76 км. Климат умеренно теплый, недостаточно увлажненный, господствующее направление ветра — юго-западное и достигает в отдельные дни 28 м/с. На территории преобладают серые лесные почвы, что позволяет заниматься сельскохозяйственным производством. В районе находится 39 населенных пунктов. Большую часть территории района — 59,2% — занимает лесной фонд и составляет 203876 га, из них 172170 га находятся под лесом, 12951 га — сельхозугодья.

На территории Аромашевского района было проведено три экспедиции: июль 1997 г. — под руководством Л.В. Деминой, январь 2000 г. — экспедиционная группа в составе Е.Ю. Кулькова, М.Н. Супруна, 26–28 августа 2022 г. — под руководством Л.В. Деминой.

С 26 по 28 августа 2022 года состоялась фольклорная экспедиция под руководством Лилии Васильевны Деминой. В состав экспедиционной группы вошли три преподавателя Тюменского государственного института культуры и колледжа искусств: Лилия Васильевна Демина, Екатерина Олеговна Йованович, Татьяна Алексеевна Торкина; студенты 3 и 4 курса Тюменского государственного института культуры.

В ходе экспедиции было посещено четыре сельских поселения: с. Аромашево, д. Кротово, с. Малиновка, с. Слободчики; проведены беседы с 27 информаторами, как солистами, так и 4 ансамблями. Всего на протяжении фольклорной экспедиции было собрано около 180 фольклорных образцов. В это число входят песенные жанры, рассказы о престольных, календарных праздниках, различные заговоры и т.д.

Основу современной жанровой системы в области музыкального фольклора Аромашевского района делят между собой лирическая протяжная песня (23 образца) и жанр городского романса и жестокого романса (18 образцов). Также в процессе экспедиционной деятельности было собрано 23 образца жанров плясовой, шуточной песен, а также частушек.

Характерным жанром для юга Тюменской области в связи с особенностями заселения края являются тюремная песня и песни ссылки и каторги. Образец данного жанра также нашел отражение в экспедиционных материалах. Всего в процессе экспедиции 2022 года записано 6 песен данного жанра. Выше перечислены необрядовые, неприуроченные жанры фольклора. Однако фрагментарно собраны образцы и календарных, и свадебных песен. Это отдельные песни, и обрядовые обычаи, полностью обряды записаны не были.

И последним встреченным нами жанром в течение экспедиции, были отдельные жанры детского фольклора, такие как 4 колыбельные песни, 2 потешки и прибаутки.

Таким образом, можно сказать, что в наше время на территории Аромашевского района в большей степени сохранились поздние неприуроченные жанры музыкального фольклора. И схема жанров имеет следующий вид (рис. 2).

Библиографический список

1. Щуров, В. М. Жанры русского музыкального фольклора : учебное пособие для музыкальных вузов и училищ : в 2 ч. Ч. 1 : История, бытование, музыкально-поэтические особенности / В. М. Щуров. — Москва : Музыка, 2007. — 400 с.

Приложение

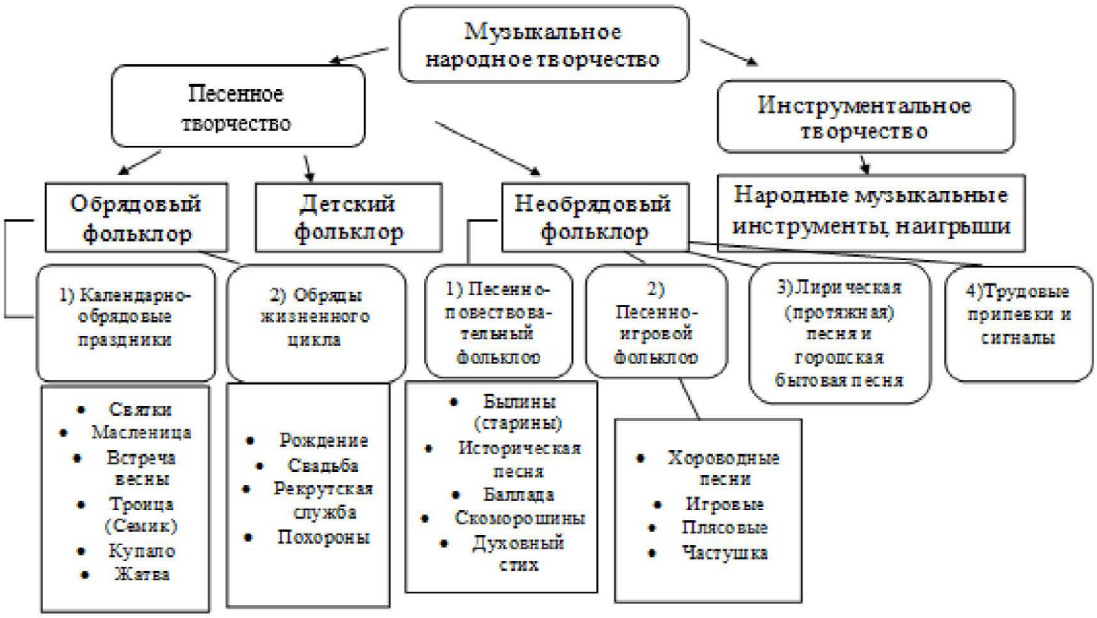


Рис. 1



Рис. 2

ВОПРОСЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ: СОЛИСТЫ, ОРКЕСТРЫ, ДИРИЖЕРЫ

МУЗЫКАЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЫ В ГИТАРНОМ АНСАМБЛЕ

В.Е. Лобова

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. Камерная музыка — вид музыкального искусства, предназначенный для исполнения в небольших помещениях или домашнего музицирования. В камерной музыке в широком смысле отражается не столько тенденция равноправия партий, сколько стремление к возможно более полному использованию средств выразительности, которыми обладает каждый инструмент ансамбля. Общей особенностью гитары в камерном ансамбле любого состава является проблема в построения звукового баланса. Непосредственный контакт со струнами, возможность защипывать струну под разными углами и в различных точках ее длины позволяет добиться тончайшей тембровой нюансировки, соизмеримой с возможностями человеческого голоса. На этом контакте основано разнообразие специфических приемов, звуковых и звукоподражательных эффектов, что во многом определяет самобытность инструмента.

Ключевые слова: ансамбль, дифференциация, камерная музыка, построение звукового баланса.

Поскольку гитара относительно недавно включена в систему профессионального музыкального образования, традиция дифференциации камерно-ансамблевого репертуара пока не сформирована. Типология различных ансамблей с гитарой носит часто поверхностный, любительский характер и является предметом дискуссии. Таким образом, проблема дифференцирования камерных гитарных ансамблей отражает процесс становления научно-методической базы гитарной педагогики и исполнительства. С другой стороны — использование определения «камерный» применительно к ансамблю с гитарой предполагает поиск некоторой возможной аналогии с традиционными составами, сложившимися в фортепианной школе, так как оба эти инструмента (фортепиано и гитара) обладают богатыми фактурными возможностями.

Проиллюстрируем пример, где раскрывается все многообразие — от полного слияния до максимального контрастирования партий, как в фактурном, так и в образно-выразительном отношении. Фантазия ор. 41 «Два друга» (рис. 1):

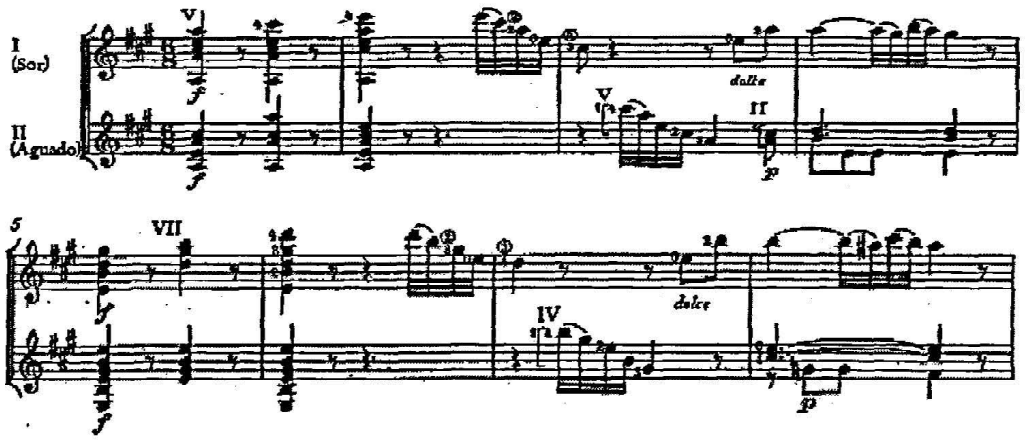


Рис. 1

В начальных тактах происходит слияние партий — тембровое, динамическое, фактурное, ритмическое. Одновременно при этом можно сказать, что каждый исполнитель вносит в «общий» образ черты своей индивидуальности, выражающиеся в тонких, едва уловимых нюансах звукоизвлечения, интонации. Музыкальный образ, обусловленный программностью, приобретает благодаря такой «диалектичности» особую выпуклость, многомерность — радость встречи, приветствие двух друзей, их диалог (который в дальнейшем приобретает характер соперничества).

Теперь рассмотрим пример явного преобладания в этом же произведении тенденции дифференцирования — Вариация № 3, такты 108–114 (рис. 2):

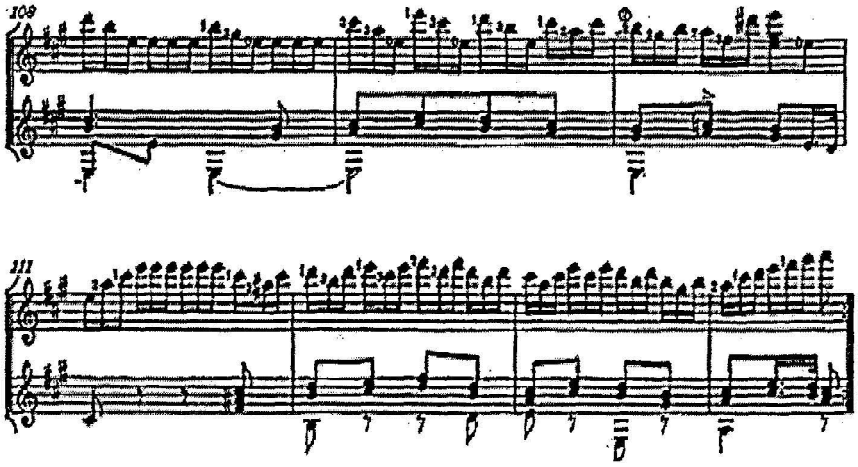


Рис. 2

Оно происходит за счет фактурного разделения: тематический материал распределен между партиями первой гитары и верхним голосом второй, изложенным в терцию. Кроме этого, отметим регистровое и ритмическое разделение партий. Совокупный образ ассоциируется со спором, ссорой; в этом отношении показательно окончание вариаций, когда партии как бы разбегаются. При этом тенденция интегрирования здесь присутствует в основном в статике — как общая тембровая краска, эмоциональное состояние. Итак, в рамках рассматриваемого произведения процесс взаимодействия тенденций слияния и дифференцирования позволяет выявить различные грани целостного музыкального образа. Согласно известному определению, камерная музыка — вид музыкального искусства, предназначенный для исполнения в небольших помещениях или домашнего музицирования. Для камерной музыки характерны специфические инструментальные составы и особенности музыкального изложения: тенденция к равноправию голосов, детализация мелодических, интонационных, ритмических и динамических выразительных средств, искусная и многообразная разработка тематического материала. В камерной музыке в широком смысле отражается не столько тенденция равноправия партий, сколько стремление к возможно более полному использованию средств выразительности, которыми обладает каждый инструмент ансамбля; в ней преобладает установка на равноправное партнерство и максимальную реализацию общей творческой задачи — воплощения художественного образа.

Камерная музыка обладает большими возможностями передачи лирических эмоций и самых тонких градаций душевных состояний человека. «Образы, воплощаемые в камерной музыке, почти всегда связаны с личными чувствами и переживаниями, с лирическим ощущением окружающего мира» [2, с. 101]. Подобная психологичность музыкальных образов в весьма значительной степени свойственна и гитаре, в первую очередь благодаря широчайшему разнообразию ее тембровых красок. Действительно, по сравнению с клавишными или смычковыми инструментами звук гитары — щипкового инструмента — отражает намного больше индивидуальных особенностей исполнителя. Непосредственный контакт со струнами, возможность защипывать струну под разными углами и в различных точках ее длины позволяют добиться тончайшей тембровой нюансировки, соизмеримой с возможностями человеческого голоса. Кроме того, на этом контакте основано разнообразие специфических приемов, звуковых и звукоподражательных эффектов, что во многом определяет самобытность инструмента. Поскольку гитара обладает сравнительно небольшим динамическим диапазоном и уступает в этом другим инструментам, то ключевой, общей особенностью гитары в камерном ансамбле любого состава является проблема в построения звукового баланса. Гектор Берлиоз в «Трактате по инструментовке» в главе о гитаре писал, что это «…инструмент, удобный для аккомпанемента пению и для передачи некоторых произведений нешумного характера в собрании инструментов тихих. Перекликается с этим высказывание Фернандо Сора: «Я всегда слишком жалел, что нет возможности усилить звук гитары» [2, с. 125]. Конечно, современная исполнительская школа и качество самих инструментов позволили отчасти решить эту проблему, но все же не настолько, чтобы об этом можно было говорить только как об одном из рабочих моментов гитарной ансамблевой специфики.

Еще одна специфическая особенность данного состава состоит в том, что оба инструмента обладают широкими фактурными возможностями, причем практически одинаковыми. В силу этого можно говорить о том, что функции каждой партии в подобном ансамбле универсальны

— в отличие от других составов, за исключением дуэта гитары и фортепиано. Но, по сравнению с последним, в гитарном дуэте идентичность звуковысотного диапазона и его сравнительно меньший объем предполагают близость партий в регистровом отношении, а также различные варианты их дублирования и наслоения. Поскольку «равноправие» участников в ансамбле предусматривается по определению, то, говоря об общих особенностях гитары в камерных составах, нельзя не затронуть тех сложностей и задач, которые ставятся перед партнерами гитары по ансамблю. Так как в ансамбле с гитарой им приходится в известной степени ограничивать свой динамический уровень, то усилия, направленные на создание общего звукового пространства, требуют более внимательного, вдумчивого отношения к артикуляции, вследствие этого — особенно тщательной, детальной проработки штрихов, отточенности туше; кроме того, стимулируют творческий поиск тембровых красок своего инструмента.

Таким образом, особенности изложения, а также тембральное, динамическое, артикуляционное сходство инструментов предполагают в гитарном ансамбле именно единое звуковое пространство, то есть в восприятии доминирует тенденция слияния инструментов. Рассмотрим пример, в котором, при наличии функционального разделения, общее пространство образуется слиянием в средних голосах обеих партий. Ф. Сор «Воспоминание о России» ор. 63, такты 43–53 (Рис. 3):

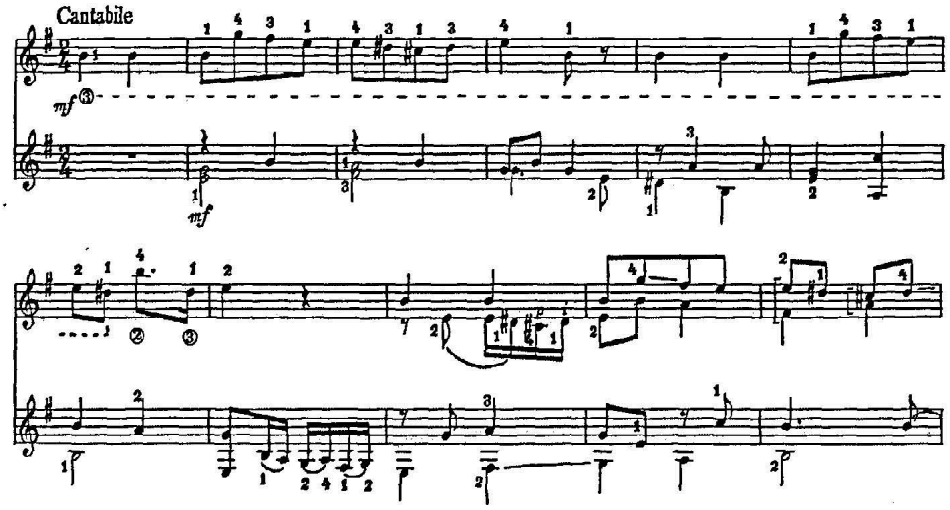


Рис. 3

Еще одним ракурсом рассмотрения специфики гитары в камерном ансамбле является техника композиторского письма. Нужно отметить, что среди многих выдающихся музыкантов как закономерность прослеживается особое отношение к камерной музыке. «Сложность при создании камерных сочинений с гитарой усугубляется тем, что кроме отточенной композиторской техники и глубокой композиторской мысли необходимо учитывать специфику и природу гитары — в первую очередь, ее сравнительно небольшой динамический диапазон, а также характерный колорит регистров, звуковых приемов и эффектов, разнообразие которых на гитаре достаточно велико» [1].

Таким образом, можно утверждать, что разнообразие и многосторонность фактурных возможностей гитарного дуэта предоставляет большой простор для творческой фантазии композитора — не случайно подобный состав, наряду с дуэтом гитары и голоса, получил наибольшее распространение — как в педагогической практике, так и на концертной эстраде. Достаточно обширная литература, существующая для данного ансамбля, отличается жанровым и стилистическим разнообразием.

Библиографический список

1. Гришкова, О. Ю. Особенности работы педагога-музыканта с камерным ансамблем смешанного типа / О. Ю. Гришкова // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 5. — URL : http://scienceeducation.ru/ru/article/view?id=15221 (дата обращения: 10.04.2023).
2. Петропавловский, А. А. Гитара в камерном ансамбле : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство»: диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / А. А. Петропавловский ; Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки. — Нижний Новгород, 2006. — 189 с.

НИКОЛАЙ ПЕТРОВИЧ МАКАРОВ — ГИТАРИСТ, ЛЕКСИКОГРАФ, ПИСАТЕЛЬ

А.В. Мелкозеров

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. В октябре 1856 года в Брюсселе состоялся Международный конкурс композиторов, пишущих для гитары, и мастеров, создающих эти инструменты. Он имел большой резонанс не только в Бельгии, но и в других европейских странах. По существу, это первое творческое соревнование такого рода, которое стало прообразом современных музыкальных конкурсов, получивших уже в нашем столетии широчайшее распространение по всему миру. Организатором и идейным вдохновителем брюссельского состязания был русский гитарист Николай Петрович Макаров, вложивший в него не только свою волю и энергию, но и немалые личные материальные средства. Имя Николая Петровича Макарова было весьма известным в XIX веке всем, кто имел отношение к гитаре, любил ее негромкий, но в умелых руках выразительный голос.

Ключевые слова: классическая гитара, организатор, лексикограф, гитарист, конкурс, концерт, исполнительство, литературная деятельность.

Прежде чем начать наш разговор, хотелось бы обратить внимание на то, как же развивалась шестиструнная гитара в России с XVIII по XIX века включительно. В России гитара развивалась в двух направлениях: как семиструнная, так и шестиструнная. В отличие от семиструнной гитары, шестиструнная гитара развивалась в России почти исключительно как профессионально-академический инструмент и была мало ориентирована на передачу русской городской песни и бытового романса. Наиболее крупным русским исполнителем, пропагандистом шестиструнной гитары был Николай Петрович Макаров (1810–1890 гг.). Николай Петрович снискал известность уже в конце 1830 — 1840-х годах во многих странах мира как великолепный гитарист-виртуоз, но главной его заслугой явилась организация в 1856 году в Брюсселе Первого международного конкурса «На лучшие сочинения для гитары и наилучшие сделанные гитары». В 1874 году выходят его «Несколько правил высшей гитарной игры» — советы по усовершенствованию гитарной техники (исполнение трелей, флажолетов, хроматических гамм).

Николай Петрович Макаров родился в городе Чухломе Костромской губернии в 1810 году и детские годы провел неподалеку, в имениях отца и тетки — М.П. Волконской. В имении другой тетки, богатой помещицы А.А. Шиповой, Макаров услышал крепостной оркестр, а именно септет. Звуки оркестра и особенно первой скрипки произвели на Макарова столь сильное впечатление, что он стал брать уроки скрипичной игры у крепостного музыканта, состоявшего на службе у соседнего помещика в качестве скрипача, капельмейстера и регента.

Получив домашнее образование, Н. Макаров в 1823 году отправился к брату в Варшаву и в 1826 году поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков. Живя в Варшаве, он продолжал учиться игре на скрипке, но сколько-нибудь осязательных результатов эти занятия не дали. Уже будучи офицером, Николай Петрович принял участие в подавлении польского восстания 1830 года, был взят в плен поляками, но через десять месяцев вернулся в Литовский полк, где начинал свою военную службу. Полк в то время был переведен на стоянку из Варшавы в Ораниенбаум. Именно здесь Николай Петрович обратил внимание на гитару.

«Между тем, — пишет Макаров, — попалась мне в Ораниенбауме гитара, за которую и взялся я без всякой серьезной цели. Играл хотя и по нотам, но кое-что, нетрудное и неважное; а более пел, аккомпанируя сам себе на гитаре, популярные романсы да арии из французских опер; покушался и на итальянские. Наконец женился вышел в отставку, поселился в деревне близ Тулы. И тут — словно кто вдруг уколол меня и привил мне новую страсть к гитаре. Первоклассную игру на этом инструменте сделал я ценою моей жизни, за неимением другой, лучшей, более полезной. Достижению этой причудливой цели посвятил я всю мою энергию, всю настойчивость и силу воли, и родилось такое желание из самого ребяческого, пустого повода. Кто-то из моих родных сказал мне однажды: “Напрасный труд. Во-первых, гитара — инструмент не концертный, ничего серьезного, дельного сыграть на ней нельзя, кроме песенок да неважных оперных арий с неважными вариациями; во-вторых, тебе уже поздно учиться для того, чтобы сделаться первоклассным гитаристом. Тебе уже двадцать восемь лет; не в такие лета, а с ранних лет начинают учиться какому ни было искусству, а тем более музыке, и еще для того, чтобы сделаться виртуозом и достигнуть славы”. Такие отзывы страшно раздражали меня. Так я докажу, что и гитара способна к серьезной музыке, и из нее можно сделать концертный инструмент; а равно докажу, что и для меня не поздно сделаться виртуозом на гитаре. Впрочем, позднее явилась цель более разумная: поднять гитару из того унизительного положения, в каком находится она в настоящее время, и возвратить ей то, которое занимала она в

первых тридцатых годах нынешнего столетия (на тот момент XIX век). И в Париже, и в европейских столицах гитара была тогда в большом ходу. В Париже, например, блистали тогда Мауро Джулиани, Карулли, Сор, Леньяни, Агуадо и, позднее, Гуэрта. Но с тридцатых годов гитара стала падать, а в сороковых совсем пала. Итак, сказано — сделано. Занятиям на гитаре я уделял от 10 до 12 часов ежедневно, занимался и в праздники. Иногда — по 14 и редко менее 10 часов. Тогда же написал я огромную пьесу для шестиструнной гитары, окрестив ее громким именем концерта. Года через два и квинтет, и концерт, и хроматические гаммы в четыре октавы вверх и вниз, и не двумя, а тремя пальцами правой руки — ради быстрейшего темпа — все это пало предо мною, признало во мне своего победителя. Одна трель упрямилась: поддалась, но не вполне. Совершенная трель должна вмещать в себе три качества: быстроту, ровность и силу. В моей же находились только два: или быстрота и сила без ровности, или быстрота и ровность без силы. Но я не унывал. Сделал себе карманную гитару, то есть небольшую овальную доску с тремя струнами, терциями, чтобы оказывали большее сопротивление и не резали пальцев. На ней развивал я силу пальцев правой руки, в особенности безымянного, самого слабого, что и мешало то силе, то ровности трели. Благодаря этому изобретению я скоро развил силу слабого пальца, который почти сравнялся с остальными: большим, указательным и средним. И трель пала передо мною: совместила в себе все три качества» [3].

В 1841 году состоялось первое публичное выступление Макарова-гитариста. Оно произошло в концерте музыкантов-любителей в Туле, в зале Дворянского собрания. Несмотря на робость, Макаров довольно удачно сыграл первую часть Третьего концерта Джулиани. Аккомпанировала ему на фортепьяно сестра Александра Сергеевича Грибоедова — Мария Сергеевна Дурново, пианистка-любительница, одна из лучших учениц Фильда.

Нетрудно предположить, что в ближайшем будущем большой талант и потрясающая работоспособность должны были принести Макарову серьезные успехи на избранном пути. Однако в его жизнь властно вмешалось обстоятельство, не имевшее никакого отношения к музыке. Макарова, обладавшего немалым капиталом, уговорил войти в дело один купец. Четыре года продолжалась предпринимательская деятельность Макарова, пока он вновь не вернулся к любимым музыкальным занятиям. Возвращение к музыке было трудным, так как пришлось не только восстанавливать в какой-то мере утраченное исполнительское мастерство, но и преодолевать негативное отношение со стороны довольно многочисленных любителей музыки, с которыми сталкивала его судьба. «Доходило иногда до того, — вспоминал Николай Петрович впоследствии, — что я хотел сжечь и гитару, и все мои сочинения и ноты и навсегда отречься от музыки» [2]. Но, к счастью, этого не произошло. Н. Макаров преодолел душевный разлад и довольно быстро вернул своей игре техническое совершенство и виртуозный блеск.

В конце 1851 года Н. Макаров смог наконец осуществить давнюю мечту: побывать за границей, чтобы продемонстрировать свое искусство лучшим зарубежным музыкантам. Майнц, Брюссель, Лондон, Париж, Вена, Берлин — вот те знаменитые центры европейской музыкальной культуры, где побывал он за время поездки и где познакомился со многими виднейшими гитаристами. Искусство Н.П. Макарова произвело очень сильное впечатление на зарубежных коллег. Его мастерство удостаивалось самых высоких оценок и лестных отзывов. Будучи в Вене, он неоднократно встречался с известным австрийским гитаристом и композитором Йоханом Каспаром Мерцем, который познакомил его с целым рядом своих еще неизданных сочинений. «В пьесах же, — писал Макаров, — которые мне сыграл Мерц и которые прослушал я с возрастающим восторгом, было все: богатое содержание, основательное знание музыки, превосходная разработка и развитие идей, музыкальное единство, и наконец, глубокое изучение всех приемов и возможностей гитары» [4]. Последнее обстоятельство в глазах русского гитариста имело особую ценность. Николай Петрович и в своих сочинениях, и в исполнительстве постоянно искал пути совершенствования, как приемов игры, так и самого инструмента.

Поездка Николая Петровича Макарова по странам Европы, встречи с музыкантами все более убеждали его: гитарное искусство — и в творчестве, и в исполнительстве — переживает серьезный кризис. Желая возродить былой интерес к любимому инструменту, он и решился на проведение международного конкурса на лучшую гитарную пьесу и лучший инструмент. Местом конкурса Макаров выбрал Брюссель. Москва и Петербург ему казались не вполне пригодными для этой цели, так как задуманный конкурс не вызвал бы в России нужного ему общественного резонанса. Следует сказать, что далеко не всем в Брюсселе пришлась по душе идея с конкурсом гитаристов. Но Макаров не отступил от своего замысла и сумел привлечь к работе в жюри весьма авторитетных музыкантов. Русский гитарист делал все от него зависящее, чтобы привлечь к предстоящему конкурсу внимание как можно большего числа поклонников гитары: с отменным успехом он выступал в концертах, давал объявления в газетах, рассылал письма и приглашения. В брюссельской печати появились статьи, в которых искусство Макарова-гитариста оценивалось очень высоко.

Наконец, настал долгожданный день открытия конкурса, в котором приняли участие 37 композиторов и мастеров, представивших 64 сочинения для гитары и 7 инструментов. Первая премия за лучшее произведение была присуждена незадолго до этого скончавшемуся Йохану Каспару Мерцу, вторая — известному французскому гитаристу и композитору Наполеону Косту. Победителями конкурса мастеров были признаны австриец Шерцер — первая премия — и петербургский мастер Иван Федорович Архузен — вторая премия. Правда, сам Макаров достаточно критически оценивал творческие итоги брюссельского конкурса, который, по его мнению, «не вполне достиг своей цели: он не открыл ни одного нового композитора с огромным талантом, который бы мог с честью занять место покойного Мерца». Но это, разумеется, нисколько не умаляет действительно больших заслуг Макарова, сделавшего поистине все от него зависевшее для возрождения интереса к гитаре у широких кругов музыкантов-профессионалов и любителей.

Впереди у Макарова было немало жизненных невзгод и разочарований. Вскоре после конкурса Макарова ждало разорение. Но Николай Петрович, будучи человеком разносторонне одаренным, не сдался. Его новой страстью стала литературная деятельность. Он составил и издал Полный русско-французский и французско-русский словарь, которые в течение 50 лет являлись самыми распространенными словарями в дореволюционной России. Также Макаровым были изданы международные словари: французско-русский и русско-французский для средних учебных заведений, энциклопедия ума или словарь избранных мыслей авторов всех народов и всех веков, сборник латинских, итальянских и английских поговорок, пословиц и текстов из разных писателей. В 1874 году Макаров опубликовал на русском и французском языках «Несколько правил высшей гитарной игры», в которых сформулировал свои взгляды на этот предмет. Перу Николая Петровича принадлежат и мемуарные, и художественные сочинения. Так, в 1859 году в издававшемся Николаем Алексеевичем Некрасовым журнале «Современник» были опубликованы его воспоминания. В 1882 году Макаров издал свой двухтомный труд «Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь», где подробно осветил свою жизнь, события, оставившие в его памяти особенно глубокий след.

Таким образом, Николай Петрович Макаров — личность чрезвычайно самобытная и колоритная. В развитие русской художественной культуры он внес свой, безусловно, ценный личный вклад, а организованный Макаровым конкурс в Брюселле, безусловно, стал важным этапом в развитии гитарного искусства.

Библиографический список

1. Вольман, Б. Л. Гитара в России : очерк истории гитарного искусства / Б. Л. Вольман. — Ленинград : Музгиз, 1961. — 179 с.
2. Назаров, А. Николай Петрович Макаров / А. Назаров // Музыкальный альманах. — Выпуск 2. Гитара. — Москва, 1990. — С. 45.
3. Николай Петрович Макаров // oreshinguitars : [сайт]. — URL : https://oreshinguitars.com/gitarnye-stati/nikolaj-petrovich-makarov/ (дата обращения 10.04.2023).
4. Рыцарь гитары de laTriste Figure // История гитары в лицах. — 2016. — № 3–4. — URL : http://www.guitar-times.ru/pages/magazine/IGvL_18-19_2016.pdf (дата обращения 10.04.2023).

150-ЛЕТИЮ С.В. РАХМАНИНОВА. РАХМАНИНОВ-ДИРИЖЕР

М.А. Печеркина

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. Начало XX века в музыкальной культуре ознаменовано появлением новых имен композиторов, исполнителей и дирижеров. Среди них были такие известные музыканты, как Александр Николаевич Скрябин, Игорь Федорович Стравинский, Сергей Сергеевич Прокофьев и, конечно же, Сергей Васильевич Рахманинов — выдающийся пианист, одаренный композитор, а также глубоко вдумчивый и волевой дирижер. В честь 150-летия со дня рождения этого величайшего человека в данном сообщении будет освещена его дирижерская деятельность, которая хоть и была не продолжительной, оставила заметный след в музыкальной жизни России.

Ключевые слова: музыкант, дирижер, опера, симфония, культура.

Сергей Рахманинов был российским композитором, пианистом и дирижером. Композиторская деятельность Рахманинова включает в себя произведения, которые впоследствии стали мировыми шедеврами. Это такие произведения, как Концерт № 2 для фортепиано с оркестром до минор, соч. 18, Рапсодия на темы Паганини, Симфония № 2, Симфонические танцы, Фортепианный концерт № 3 [4].

Он родился в 1873 году в семье знатного помещика и был третьим ребенком из шести. В 1885 году Рахманинов переехал в Москву, стал студентом Московской государственной консерватории, а также поселился в частном пансионе Николая Сергеевича Зверева, который являлся его учителем, был известным педагогом и пианистом того времени. В этот период значительную роль в судьбе юного Сергея Рахманинова сыграл Петр Ильич Чайковский, уже на тот момент, знаменитый композитор заметил способного ученика и внимательно следил за его успехами. Рахманинов в свою очередь, до конца своей жизни, выражал глубокое уважение к личности П.И. Чайковского и всегда подчеркивал, что благодаря ему он был обязан своим творческим решениям [3].

Рахманинов был не только выдающимся композитором и пианистом, но и талантливым дирижером. Его дирижерская карьера началась в 1897 году, когда Рахманинов познакомился с известным русским меценатом и предпринимателем, представителем русской купеческой династии Мамонтовых — Саввой Ивановичем Мамонтовым, под попечительством которого была Московская частная русская опера. Частная русская опера была открыта в 1885 году, на ее сцене активно пропагандировались произведения русской композиторской школы, и в частности оперное творчество композиторов «Могучей кучки». Великий оперный певец Федор Иванович Шаляпин, так же начинал свой творческий путь на сцене Русской частной оперы. Цель С.И. Мамонтова была «приучить москвичей к русской опере». С. Мамонтов был чуток и избирателен к молодым талантам, в связи с этим, заприметив Рахманинова, он приглашает его на должность второго дирижера. По совету Евгения Доминиковича Эспозито — итальянского дирижера, композитора, который на тот момент был первым дирижером в Частной русской опере, Рахманинову в рамках своего первого выступления в качестве дирижера была дана опера Михаила Ивановича Глинки «Жизнь за царя». Первая репетиция была весьма неудачной, так как Рахманинов до конца не осознавал всей специфики работы с оркестром, солистами и всем спектаклем в целом. Получив первый неудачный опыт, Рахманинов более подробно решает изучить дирижерские обязанности. Наблюдая за работой Эспозито, молодой дирижер начал быстро постигать искусство оперного дирижирования [5].

12 октября 1897 г. состоялся дебют С.В. Рахманинова-дирижера: опера Сен-Санса «Самсон и Далила», которая имела значительный успех, о чем свидетельствует большой интерес московской публики и отзыв «Московский ведомостей» : «...Оркестр звучит у него особенно: мягко, не заглушая пения, и в то же время до мелочей тонко, точно это специально-симфоническая музыка, а не оперный аккомпанемент. Главная заслуга господина Рахманинова в том, что он сумел изменить оркестровую звучность частной оперы до неузнаваемости!» [9].

За время работы в Частной русской опере Сергей Рахманинов провел 33 спектакля, 8 из которых такие оперы, как уже упомянутая ранее «Самсон и Далила», «Русалка» А. Даргомыжского, «Кармен» Ж. Бизе, «Орфей» К. Глюка, «Рогнеда» А. Серова, «Миньон» А. Тома, «Аскольдова могила» А. Верстовского и «Майская ночь» Н. Римского-Корсакова. Выступления в Московской филармонии позволили ему развить в мануальной технике свободу жеста и, что немаловажно, точное понимание устройства оркестра в целом.

Весной 1904 года Рахманинова приглашают на пост дирижера в Большом театре. С появлением нового дирижера в Большом театре происходит ряд изменений в плане работы с оркестром. А именно такие изменения, как положение дирижерского пульта — теперь он был не за оркестром, как раньше, а перед ним. Все сольные партии С.В. Рахманинов лично проходил с солистами, аккомпанируя им на рояле, добиваясь от них точности и ясности исполнения, понимания сценического образа. Разучивая оперы, он старался обращаться к первоисточнику, тем самым освобождаться от штампов и неточности исполнения музыкального текста. Во время перерыва оркестрантам было запрещено выходить курить, читать книги. Ответственность и дисциплина — то, что он требовал от себя, и то, что он требовал от всех музыкантов театра.

Два сезона С. В. Рахманинов отработал в Большом театре, где его интерпретация русских опер пользовалась значительным успехом. Там он дирижировал юбилейный спектакль оперы «Ивана Сусанина» в честь столетия со дня рождения Михаила Ивановича Глинки, а также во время «Недели Чайковского» под его управлением прозвучали оперы «Пиковая Дама», «Евгений Онегин», «Опричник». Эти события стали историческими в жизни Большого театра. К числу творческих достижений С.В. Рахманинова в Большом театре относится также осуществленная им постановка собственных опер «Скупой рыцарь», «Франческа да Римини» и опера «Пана-воеводы» Н.А. Римского-Корсакова [6].

Работая в Большом театре, Рахманинов внес значительный вклад в развитие оперной культуры России. Оперный репертуар С.В. Рахманинова включает восемнадцать опер: К. Сен-Санс — «Самсон и Далила», А.С. Даргомыжский — «Русалка», Ж. Бизе — «Кармен», К.В. Глюк — «Орфей», А.Н. Серов — «Рогнеда», А.Н. Верстовский — «Аскольдова могила», А. Тома — «Миньон», Н.А. Римский-Корсаков — «Майская ночь», М.П. Мусоргский — «Борис Годунов», М.И. Глинка — «Жизнь за царя» (Иван Сусанин), А.П. Бородин — «Князь Игорь», Н.А. Рим-

ский-Корсаков — «Пан воевода», П.И. Чайковский — «Евгений Онегин», П.И. Чайковский — «Опричник», П.И. Чайковский — «Пиковая дама», С.В. Рахманинов — «Алеко», С.В. Рахманинов — «Франческа да Римини», С.В. Рахманинов — «Скупой рыцарь» [2].

Помимо работы в Большом театре Рахманинов также дирижировал концерты, как с оркестрами России, так и с зарубежными оркестровыми коллективами. По приглашению С.П. Дягилева на Русских сезонах в Париже Сергей Рахманинов играет свой Второй концерт для фортепиано с оркестром и с большим успехом дирижирует собственную кантату «Весна» [7].

26 января 1907 года в Петербурге Рахманинов дирижирует свою Вторую симфонию. Эти выступления прочно закрепились в русском симфоническом искусстве, критики весьма восторженно отзывались о произведении и его исполнении, а это было весьма редкое явление в те времена. В 1909 году он провел серию концертов с Лондонским симфоническим оркестром, а в 1910 году — с Оркестром Концертгебау в Амстердаме. Его концерты были популярны не только среди музыкальной элиты, но и среди широкой публики.

С. Рахманинов постоянно стремился к совершенству, развивал свои дирижерские навыки, экспериментировал с новыми звуками и выражениями. Он также был известен своим талантом в общении с музыкантами и умением вдохновлять их на лучшие результаты. Одной из вершин дирижерского искусства Рахманинова была трактовка соль-минорной симфонии Моцарта. Однако дирижерскую карьеру Рахманинову не удалось продолжить на долгие годы. В 1917 году он эмигрировал из России и переехал в США, где продолжил свою композиторскую и пианистическую деятельность. В Соединенных Штатах он неоднократно выступал как дирижер, но его гастрольные туры были связаны прежде всего с выступлениями в качестве пианиста и композитора [8].

Тем не менее дирижерская деятельность Рахманинова оставила неизгладимый след в истории музыки. Он был выдающимся дирижером своего времени, умел оживлять музыку и вести оркестр с непревзойденной точностью. Его дирижерские записи «Острова мертвых», «Вокализа» и Третьей симфонии до сих пор считаются одними из лучших в истории записей классической музыки. Критик О. Дауне писал: «...Рахманинов доказал, что обладает таким же мастерством и контролем над исполнением, музыкальностью и созидательной силой, руководя оркестром, какое он проявляет, играя на рояле. Характер и стиль его игры, как и его дирижирование, поражает спокойствием и уверенностью. Это то же самое полное отсутствие показного, то же чувство достоинства и очевидная сдержанность, та же восхитительная властная сила» [1].

Рахманинов был одним из первых музыкантов, которые использовали возможности звукозаписи для сохранения своих дирижерских работ. Он показал, что способен дирижировать как свои собственные произведения, так и произведения других композиторов, что укрепило его позиции на музыкальной сцене того времени. Его интерпретации известных классических произведений стали новым словом в музыкальном искусстве и вызывали восторг у слушателей и критиков.

В заключение можно сказать, что дирижерская деятельность Сергея Рахманинова была одной из самых важных и ярких глав его творческой биографии. Его талант и умение передать эмоции и настроение музыки оказали огромное влияние на развитие музыкальной культуры в России и за ее пределами. Его вклад в музыкальную культуру остается значимым и вдохновляющим для многих поколений музыкантов.

Библиографический список

1. Аверьянова, О. Сергей Васильевич Рахманинов / О. Аверьянова // Belcanto.Ru: [сайт]. — URL : https://www.belcanto.ru/rachmaninov.html 12.04.2023).
2. Баранов, В. С. В. Рахманинов-дирижер / В. Баранов // Погружение в классику : [сайт]. — URL : http://intoclassics.net/publ/4-1-0-501 (дата обращения: 12.04.2023).
3. Григорьева, Е. А. Рахманинов как дирижер / Е. А. Григорьева // Музыкальное искусство : история, теория, практика. — 2011. — № 2. — С. 115–119.
4. Келдыш, Ю. В. Рахманинов и его время / В. Ю. Келдыш / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. — Москва : Музыка, 1973. — 469 с.
5. Коновалова, И. А. Дирижерская деятельность Сергея Рахманинова на посту главного дирижера Большого театра в 1906–1908 гг. / И. А. Коновалова // Вестник Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. — 2014. — Вып. 5. — С. 109–116.
6. Мещерякова, Л. А. Роль дирижера в интерпретации музыкального произведения на материале творчества С. В. Рахманинова / Л. А. Мещерякова // Известия Томского политехнического университета. — 2016. — Т. 328. — № 2. — С. 149–155.
7. Першин, А. А. С. В. Рахманинов — дирижер-симфонист : особенности интерпретации в контексте музыкальной культуры XX века / А. А. Першин // Вестник Российской академии музыки им. Гнесиных. — 2012. — № 1. — С. 31–38.
8. Тарасова, Е. С. С. В. Рахманинов как дирижер : традиция и современность / Е. С. Тарасова // Культура и искусство. — 2013. — № 7. — С. 14–21.
9. Федякин, С. Р. Рахманинов / С. Р. Федякин // ЛитЛайф : [сайт]. — URL : https://litlife.club/books/225127/read?page=30 (дата обращения: 12.04.2023).

СОВРЕМЕННЫЕ ВЫДАЮЩИЕСЯ ДИРИЖЕРЫ

В.Д. Прудченко

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. Сегодня существует большое количество выдающихся дирижеров, вклад которых в просветительскую деятельность невозможно переоценить. Биографию этих знаменитых музыкантов и их труды необходимо освещать и изучать. Об их жизненном пути, их достижениях и их значении в музыкальном искусстве и пойдет речь в докладе.

Ключевые слова: дирижер, музыкант, исполнитель, оркестр, руководитель.

❒ **Ю.А. Башмет.** Юрий Абрамович Башмет родился в Ростове-на-Дону в интеллигентной семье в январе 1953 года. В детстве Юрий занимался с репетитором, который научил его основам игры на скрипке, и мама заметила, что ребенок проявляет музыкальные способности и интерес к игре на скрипке. Позже, в согласии с сыном, решение о том, что Юрий будет учиться в музыкальной школе, приняла мама, филолог по образованию. Она отвела сына в музыкальное учебное заведение, выбрав для него скрипку. Но мест в классе скрипки не было, и Юрию предложили альт [2]. В 1971 году Юрий Башмет окончил музыкальную спецшколу с отличием и отправился в Москву. Он поступил в столичную консерваторию, где сначала учился по классу альта, а потом продолжил учебу в ассистентуре, которую окончил в 1978 году.

Концертная деятельность ныне знаменитого на весь мир альтиста началась в 1976 году. Игру Ю. Башмета услышали, как в России и ближнем зарубежье, так и в лучших концертных залах Европы, Австралии, Японии и США [9].

В 1985 году Юрий Башмет впервые выступил как дирижер. Это произошло во французском городе Туре, куда не смог приехать друг Ю. Башмета — маэстро Валерий Гергиев. Юрия Абрамовича уговорили встать за дирижерский пульт. Неожиданно музыканту это занятие понравилось. В следующем, 1986 году Ю. Башмет организовал камерный ансамбль «Солисты Москвы». Коллектив быстро прославился и начал гастролировать по миру. Но во время гастролей по Франции произошло непредвиденное: музыканты остались в стране, отказавшись возвращаться в Россию. Юрий Башмет вернулся сам и спустя 6 лет собрал второй состав «Солистов Москвы», который тоже стал известным [1].

В 1994 году Юрий Абрамович основал I российский Международный конкурс альтистов. К тому же музыкант стал президентом аналогичного английского конкурса и членом жюри состязаний, проходящих в Мюнхене и Париже.

Спустя 6 лет Юрий Абрамович стал главным дирижером, а также творческим руководителем Московского государственного симфонического оркестра «Новая Россия».

Нередко Юрий выступает с сольными концертами. Интерпретацию музыкантом и композитором некоторых знаменитых произведений ценители высокой музыки признали выдающейся. Это «Чакона» Иоганна Себастьяна Баха, соната для арпеджионе Франца Шуберта и некоторые другие.

Юрий Абрамович известен и как преподаватель. Свои мастер-классы он дает по всему миру. Башмет удостоен звания Народного артиста СССР. Все остальные его награды трудно перечислить по причине огромного их количества. О знаменитом музыканте снято несколько документальных картин [2].

❒ **В.Т. Спиваков.** Владимир Теодорович Спиваков родился 14 сентября 1944 года в Башкирской АССР, в городе Черниковск. Его мать была пианисткой, так что впервые Владимир почувствовал тягу к музыке уже в детстве. В шесть лет он начал учиться играть на скрипке. После окончания войны Владимир Спиваков переехал вместе с семьей в Ленинград. Там он стал посещать музыкальную школу при консерватории. А также занимался боксом (даже получил второй разряд), посещал школу живописи при художественной академии.

Дальнейшее образование в биографии Спивакова было получено в Московской консерватории, где он проучился с 1962 по 1967 год. Впервые участие в музыкальном конкурсе Владимир принял в 1957 году (фестиваль «Белые ночи»), а в международном конкурсе — в 1965 году. В 1959 году получил первую премию международного конкурса, проходившего в Канаде. А еще через год стал лауреатом конкурса имени П.И. Чайковского [8].

Пройдя два года ассистентуры после окончания обучения в консерватории, Спиваков был приглашен работать в филармонию Москвы. Также Владимир успешно выступал за границей. А в 1978 году ему было присуждено звание Заслуженного артиста РФ.

Затем Спиваков выступал с Государственным оркестром, а с 1972 года преподавал в Музыкально-педагогическом институте. Будучи признанным скрипачом, гастролирует по США. А в 1979 году дебютирует в качестве дирижера. В том же году началось формирование его оркестра. Камерный оркестр «Виртуозы Москвы» Владимира Спивакова дебютировал в июне 1979 года. А спустя несколько лет оркестр получил статус государственного. Популярность «Виртуозов Моск-

вы» со временем все больше и больше возрастает, ими восхищаются в Европе и Америке. В 1987 году количество концертов, данных оркестром, достигло пятисот, а в 1992 — тысячи [4].

В 1990 году, когда в стране было сложное экономическое положение, оркестр (все участники вместе с семьями) выехали в Испанию. Когда первый контракт закончился, В. Спиваков поселился во Франции. В 1997 году, после того как оркестр «Виртуозы Москвы» стал государственным камерным оркестром, состоялось их возвращение на родину. С того времени каждый раз выступлению «Виртуозов Москвы» сопутствует неизменный успех, как за границей, так и в России [5].

В 2003 году В. Спиваков основал Национальный филармонический оркестр. В том же году В. Спиваков стал президентом музыкального комплекса на Красных Холмах (Международного дома музыки), за строительство которого так боролся.

Спиваков награжден множеством орденов, удостоен премий в известнейших международных конкурсах, а также титулов, званий.

❒ **В.А. Понькин.** Владимир Александрович Понькин родился 22 сентября 1951 года в городе Иркутске. Советский и российский дирижер, музыкальный педагог, профессор, Народный артист Российской Федерации (2002) [7].

В 1976 году окончил Горьковскую консерваторию, (класс преподавателя Маргариты Саморуковой), в 1980 году — Московскую консерваторию, в 1983 году — ассистентуру-стажировку (класс оперно-симфонического дирижирования Геннадия Рождественского).

В 1980–1982 годах проходил стажировку в Большом театре, одновременно работая дирижером в Московском камерном музыкальном театре. Возглавлял Ярославский симфонический оркестр, Государственный симфонический оркестр кинематографии (1987–1991) [3].

В 1994–1998 годах — главный дирижер Краковского филармонического оркестра. Одновременно в 1996–1997 годах — главный дирижер Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, где поставил балеты «Укрощение строптивой» М. Б. Броннера, «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева, «Суламифь» В. Бесединой, оперы «Отелло» Дж. Верди и оперу «Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова.

Владимир Понькин был преподавателем Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, работал на кафедре оперно-симфонического дирижирования [7].

С 1999 года В. Понькин сотрудничает с театром «Геликон-опера». В 2002–2017 годах является главным дирижером театра «Геликон-опера». Под его руководством были поставлены оперы «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Д. Шостаковича, «Лулу» А. Берга, «Кащей бессмертный» Н.А. Римского-Корсакова, «Диалоги кармелиток» Ф. Пуленка, «Упавший с неба» С.С. Прокофьева, «Сибирь» У. Джордано. Художественный руководитель и главный дирижер Кубанского симфонического оркестра [6].

В 2002–2006 годах В. Понькин — главный дирижер Центра оперного пения Галины Вишневской, участвовал в постановках «Царской невесты» Н. А. Римского-Корсакова, «Руслана и Людмилы» М.И. Глинки, «Риголетто» Дж. Верди, «Фауста» Ш. Гуно. В 2005–2009 годах — художественный руководитель и главный дирижер Национального академического оркестра народных инструментов России им. Н.П. Осипова. Под его руководством оркестр впервые исполнил Первую и Вторую симфонии, Третью сюиту П.И. Чайковского, сюиту «Весну священную» И.Ф. Стравинского, фантазию «Утес» С.В. Рахманинова, «Времена года» А.К. Глазунова. Им созданы уникальные аранжировки [7].

В настоящее время В. Понькин преподает в Московской консерватории имени П.И. Чайковского (с 2004), одновременно заведует кафедрой оперно-симфонического дирижирования ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова.

Библиографический список

1. Башмет Юрий Абрамович // Международный объединенный биографический центр : [сайт]. — URL : http://biograph.ru/index.php/whoiswho/6/90-bashmet (дата обращения: 10.04.2023).
2. Башмет, Юрий Абрамович // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Башмет,_Юрий_Абрамович (дата обращения: 10.04.2023).
3. Биография Владимира Спивакова // Образовака : [сайт]. — URL : https://obrazovaka.ru/alpha/s/spivakov-vladimir-spivakov-vladimir (дата обращения: 10.04.2023).
4. Владимир Спиваков : официальный сайт. — URL : http://www.vladimirspivakov.ru/ (дата обращения: 10.04.2023).
5. Волков, С. Диалоги с Владимиром Спиваковым / С. Волков. — Москва : АСТ, 2015. — 319 с.
6. Дирижер Владимир Понькин : официальный сайт. — URL : http://vladimir-ponkin.ru/ (дата обращения: 10.04.2023).
7. Понькин, Владимир Александрович // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Понькин,_Владимир_Александрович (дата обращения: 10.04.2023).
8. Холопова, В. Н. Феномен Владимира Спивакова / В. Н. Холопова // Вестник культурологии. — Москва, Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2004. — № 4 (31). — С. 59–66.
9. Юрий Башмет // 24 СМИ : [сайт]. — URL: https://clck.ru/344THQ (дата обращения: 10.04.2023).

ДИРИЖЕРЫ ВЕЛИКОРУССКОГО ОРКЕСТРА ИМЕНИ В.В. АНДРЕЕВА

В.Е. Пьянков

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. В данной работе вы узнаете о деятельности В.В. Андреева и его коллегах по организации, развитию и совершенствованию оркестра народных инструментов, его гастрольной жизни, дирижерах и людях, которые изучали и улучшали народные инструменты вместе с ним.

Ключевые слова: исполнительство, оркестр, история, дирижер, искусство.

На протяжении уже более чем ста лет мы учимся играть на народных инструментах, наслаждаемся их звучанием и колоритом, будь то соло балалайки или же ансамбль народных инструментов разных групп. Но как появилось исполнительство на народных инструментах и благодаря кому оно все еще существует?

В 1887 году под началом В.В. Андреева объединились люди с одинаковым интересом, был создан кружок любителей игры на балалайках. Под его руководством единомышленники изучали игру на балалайке, В.В. Андреев требовал идеального унисона и стопроцентного знания партий, это оправдалось успешным дебютом 20 марта 1888 года. Вскоре прошли первые гастроли по городам России, люди были в восторге от нового звучания, резких изменений в динамике, четкости ритма, и самое главное, от эмоционального воздействия на слушателей. По возвращении с всемирной выставки в Париже В.В. Андреев предложил Н.П. Фомину, с которым он познакомился в день дебюта, стать художественным руководителем кружка. Позже В.В. Андреев спросил у Н.П. Фомина, что нужно для дальнейшего развития, и получил ответ о том, что требуется полное реформирование: изменение строя, изучение игры по нотам и грамотно обработанный репертуар. Так как участники кружка были против изменений, Н.П. Фомин привлек своих товарищей по консерватории. После чего он получил разрешение на их присоединение у одного из участников кружка — Ф.Е. Реннике, который был согласен с предложенными Н. П. Фоминым изменениями. Так кружок был собран заново, и уже стал более профессиональным, позже вернулись и старые участники. Также Н.П. Фомин помогал В. В. Андрееву в освоении искусства дирижирования, а с 1914 он был вторым дирижером. До Н.П. Фомина вторым дирижером с 1898 был Ф.А. Ниман. Вскоре после знакомства, Федор Августович стал одним из приближенных В.В. Андреева, с 1894 он играл на балалайке альт. В 1896 году кружок был переименован, В.В. Андреев дал ему название «Великорусский оркестр», дабы подчеркнуть принадлежность инструментов к средней и северной полосам России.

Оркестр не собирался стоять на месте, он продолжал свое развитие. Ф.А. Ниман и Н.П. Фомин, прежде всего, выступили за более строгие требования к репертуару, появившиеся протяжность и мелодичность требовали подходящих инструментов. В 1896 году С.А. Мартынов привез Вятскую балалайку с полусферическим корпусом, как позже установили А.С. Фаминцын и Л.А. Саккетти, это возможно последний уцелевший экземпляр. За реконструкцию принялся С.И. Налимов, так на основе вятской балалайки была сделана домра, строй которой разработал Н.П. Фомин. Оркестровый состав обогатился. В дальнейшем к коллективу присоединился В.Д. Данилов. Чуть больше, чем за год В. Д. Данилов превзошел своего учителя А.М. Водовозова. В оркестре появились гусли, которые были найдены не малым трудом. В 1908 А.И. Гергенс модернизировал гусли, а в 1913 Н.П. Фомин придал им окончательный вид, в котором они представлены и по настоящий день. За время, пока гусли совершенствовались, оркестр продолжал гастрольную деятельность [2, с. 154–197]. Добившись разрешения, коллектив совершает поездку по Германии, это положило начало последующим выступлениям в странах Европы и Америки. Игру оркестра любили все, включая царскую семью.

В 1914 году оркестру было присвоено звание «Императорский Великорусский оркестр», а В.В. Андрееву — звание «Солист Его Императорского Величества» [3, с. 130–148].

После Октябрьской революции Великорусский оркестр первым совершил поездку по фронтам Гражданской войны. После смерти В.В. Андреева в 1918, руководителем и главным дирижером избирается Н.П. Фомин, а с сентября 1920 оркестр, получив имя основателя, возглавил Ф.А. Ниман, он занимал пост дирижера и художественного руководителя до 1933. За это время оркестр продолжает развивать мастерство и совершенствовать программу, выступления коллектива становятся более интенсивными. В 1923 Великорусский оркестр переименован в Государственный Великорусский оркестр им. В.В. Андреева. В 1936 оркестр снова получает новое наименование «Оркестр русских народных инструментов им. В.В. Андреева Ленинградской государственной филармонии». С 1933 по 1986 оркестром руководили Э.П. Грикуров, П.И. Нечепоренко, В.П. Попов [1].

С 1986 художественным руководителем и главным дирижером Русского народного оркестра им. В.В. Андреева является Хохлов Дмитрий Дмитриевич. Он ввел в оркестр медную духовую группу, чем обогатил его звучание. Под руководством Д.Д. Хохлова оркестр может играть программу любой сложности, будь то русская народная песня или шедевр мировой классики. Оркестру 20 марта 2023 года исполнилось 135 лет со дня основания. В честь такого события оркестр исполнил композиции из репертуара «Великорусского оркестра» начала XX века, 23 марта исполнил композиции из золотого фонда оркестра [4].

За 135 лет оркестр пережил немало: войны, революцию, блокаду. И, несмотря на все пройденные трудности, благодаря тем, кто возродил и улучшил русские народные инструменты, тем, кто сохранил их до нашего времени, мы можем наслаждаться исполнительством на русских народных инструментах.

Библиографический список

1. Имханицкий, М. И. Становление струнно-щипковых народных инструментов в России : учеб. пособие / М. И. Имханицкий — Москва : РАМ им. Гнесиных, 2008. — 367 с.
2. Имханицкий, М. И. У истоков русской народной оркестровой культуры / М. И. Имханицкий — Москва : Музыка, 1987. — 185 с.
3. Государственный академический русский оркестр им. В.В.Андреева // Andreyev-orchestra.ru : [сайт]. — URL: https://andreyev-orchestra.ru/ (дата обращения:18.04.2023).
4. Русский оркестр В. В. Андреева // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Русский_оркестр_В._В._Андреева (дата обращения 18.04.23).

ТВОРЧЕСТВО ВИКТОРА КОЗЛОВА

А.О. Сидоров

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. В данной работе мы обратимся к творчеству Виктора Козлова. Выдающийся исполнитель гитарист, композитор, педагог, концертный деятель. Рассмотрим его наиболее известные произведения. Ознакомимся с педагогической деятельностью.

Ключевые слова: композитор, артист, концерт, произведение, ансамбль, методика, гитара.

Виктор Викторович Козлов родился в городе Челябинск в 1958 году (умер в 1921 году там же). Начал заниматься в музыкальной школе с 8 лет. Первым преподавателем на гитаре был Ш.Х. Мухатдинов — композитор, аранжировщик, педагог. По примеру своего наставника В. Козлов начал уже в 10 лет сочинять пьесы для гитары. Затем в возрасте 21 год поступил в Челябинское музыкальное училище по классу классической гитары у Г.И. Федоренко. Одновременно посещал уроки композиции у Ю.Е. Гальперина — основателя Челябинского отделения Союза композиторов. Далее поступил в Челябинскую государственную консерваторию, где также занимался сочинениями под руководством композитора Л.С. Сидельникова, и закончил высшее учебное заведение в 1988 году. «После получения музыкального образования начал заниматься сочинением оригинальных произведений для классической гитары, концертным исполнительством и преподавательской деятельностью» [1].

Он стал одним из важнейших основателей Южно-Уральской гитарной школы игры на гитаре, составил гитарные программы для всех ступеней обучения. По итогам многолетнего труда в сфере искусства, получил звание профессора, много лет был заведующим кафедрой народных инструментов Челябинского института музыки имени П.И. Чайковского. За концертную просветительскую работу в составе Трио гитаристов Урала он был удостоен звания заслуженного артиста РФ.

Сочинять музыку В. Козлов начал с детского возраста. Первые значительные опусы были написаны в музыкальном училище: струнный квартет; трио для флейты, альта и гитары; вариации для фортепиано; «Хоровод и пляска» для гитары соло. В дальнейшем предпочтения были отданы сочинению миниатюр для сольной гитары и трио гитар. Как композитор В. Козлов в 1982 году получил диплом I степени в Донецке, а в 1988 году на конкурсе гитарных сочинений его сюита для гитары «Черный тореадор» была отмечена дипломом. Первое международное признание пришло к композитору в 1989 году в городе Эстергоме в Венгрии. Там он стал лауреатом конкурса композиторов на IX Международном гитарном фестивале. Виктор Козлов написал более 200 произведений для гитары соло, гитарных ансамблей и ансамблей гитары с другими инструментами. Его сочинения публикуются и стали известны не только в России, но и в других странах: в Англии, Германии, Италии, Польше, Финляндии и других. Эта современ-

ная музыка для гитары, написанная с тонким профессиональным юмором и определенной программностью, очень привлекает всю музыкальную общественность.

Сам композитор в статье, написанной Натальей Рубинской «Уральский уникум» о своих сочинениях размышлял так: «Я чувствую требования народа, и, к счастью, аудитория всегда мне помогает. Слушатели четко проявляют свой "художественный запрос", а я — тот самый автор, что считает: музыка должна быть понята самому широкому кругу! Потому-то и избегаю всяческой зашифрованности, многозначительности. Гитара — инструмент, для которого нужно писать музыку очень хорошо. Для этого ты должен в совершенстве владеть ею» [2]. Английский гитарист и музыкальный критик Пол Фаулес в английском журнале «Классическая гитара» написал так: «Являясь автором оригинальных миниатюр мирового класса, В. Козлов — первый из талантливых композиторов комедийных произведений, что само по себе очень редкое качество в насыщенном мире современной музыки» [3].

В статье «Уральский уникум» Наталья Рубинская уточняет: «Чтобы создать свежий, не затертый образ, композитор, он же лучший исполнитель, отлично пользуется мимансом, шуточными аксессуарами вроде шариков, шляп, смычков и ложек». Наибольшей популярностью пользуются юмористические пьесы В. Козлова: «Восточный танец» (1982), «Марш солдатиков» (1985), «Маленький детектив» (1990), «Танец охотника» (1997), «Кискино горе» (1999)» [2].

Особое место в его творчестве занимают многочисленные произведения для детей. Издательствами изданы сборники музыкальных произведений для юных гитаристов: «Детская сюита» Детский альбом юного гитариста, который в 1999 году был признан Русским гитарным центром (Москва) лучшим в России. Его произведения включили в свой репертуар гитаристы. Н. Комолятов (Москва) Т. Вольская (США), С. Динниган (Англия) дуэт «Каприччиозо» (Германия) и многие другие. В Челябинске музыкант сотрудничал с камерным оркестром «Классика», Государственным оркестром народных инструментов «Малахит», оркестром народных инструментов Челябинского высшего музыкального училища.

Лауреат I премии Первого областного конкурса исполнителей на русских народных инструментах в Челябинске в 1988 году и дипломант Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах в Нижнем Новгороде в 1990, В. Козлов всю свою жизнь с увлечением занимался сольной и ансамблевой деятельностью. Он играл в дуэтах с флейтистом А. Абдурахмановым, с домристкой Т. Вольской, с А. Быковым (балалайка), в Трио гитаристов Урала. Известный ансамбль Трио гитаристов Урала был создан в 1990 году как виртуозный ансамбль классических гитаристов шестиструнников. Виктор Козлов говорил, что эта идея появилась, когда начали составлять программу первого всесоюзного фестиваля гитаристов, который проводился в 1991 году в городе Челябинске. Выяснилось, что солистов очень много, а ансамблей мало, поэтому В. Козлов, В. Ковба, Ш. Мухатдинов, решили компенсировать этот пробел собственными силами. Трио гитаристов сначала подготовили короткую программу, а потом поняли, что играть вместе — это очень увлекательное занятие. Первое публичное выступление коллектива состоялось 19 ноября 1991 года. В программе прозвучали переложения композиторов эпохи барокко и классицизма, также три пьесы В. Козлова: «Хоровод», «Вальс», фантазия «Фламенко». Трио гитаристов исполняли оригинальные пьесы для гитары и переложения классических произведений. Всего было сыграно более 150 произведений. Трио гитаристов исполняли оригинальные пьесы для гитары и переложения классических произведений.

Профессор Института музыки Хельсинки Юсипекка Рананьяки после одного из концертов написал в журнале «Гитарист»: «Музыканты играют настолько слаженно, что создается впечатление, будто звучит один инструмент, обладающий большим разнообразием тембров и красок. Тонко подобранная динамика придает звучанию пьес чрезвычайную яркость. Я с удовольствием жду новых встреч с музыкантами Урала», — писал он [3].

В. Козлов с 1987 года занимался педагогической деятельностью, много лет преподавал в Челябинском Высшем музыкальном училище им. П.И. Чайковского, на кафедре народных инструментов Челябинского института музыки имени П.И. Чайковского. Среди его учеников лауреаты международных и всероссийских конкурсов: Екатерина Пушкаренко, Евгений Пушкаренко, Олег Киселев, Дмитрий Иванченко, Антон Дубровин и другие. Вот как рассказывает об уроках со своим преподавателем его ученица Екатерина Пушкаренко: «Занимались разными упражнениями и этюдами Э. Пухоля. Свои собственные этюды Виктор Викторович тоже нам давал, один из них мне особенно нравился. Это был хроматический этюд "Пчелка" на развитие пассажной техники. Многие упражнения В.В. Козлова я и сейчас даю своим студентам, такие как скачки, тетрахорды, и другие. Огромное значение было отведено работе над звукоизвлечением и работе левой руки с вибрато. Уроки не проходили, а пролетали как один миг, так было интересно и увлекательно, занимались разными упражнениями и этюдами. Как важно в начале своего творческого пути встретить такого удивительного учителя и музыканта с большой

буквы, который и правильно направит, и не подавит своей личностью, а даст возможность раскрыть свой талант. Я очень благодарна моим родителям за то, что, несмотря на все сложности, они приняли правильное решение и отправили нас с братом учиться именно к В.В. Козлову. Если бы этого не случилось, то я бы сейчас не была тем, кем я сейчас являюсь» [1].

В.В. Козлов о своей преподавательской деятельности говорил, что сложность профессии преподавателя заключается в постоянной учебе, в постоянном поиске нового материала, знакомстве с новыми методиками обучения, в обладании огромного терпения по отношению к своим ученикам. Также и мы должны стремиться в своей будущей преподавательской деятельности искать новые методики, наша задача заинтересовать своих учеников и воспитывать у них любовь к музыке.

Библиографический список

1. Пушкаренко, Е. В. Козлов. Воспоминания Екатерины Пушкаренко / Е. Пушкаренко // Queenguitar.ru : [сайт]. — URL : https://queenguitar.by/sites/default/files/attached_files/v.v.kozlov._vospominaniya_ekateriny_pushkarenko.docx_.pdf (дата обращения: 26.04.2023).
2. Рубинская, Н. Уральский уникум и фея колыбельных / Н. Рубинская. — Автограф. Челябинск-арт 41. — URL : http://www.vvk74.narod.ru/Avtograf.pdf (дата обращения: 26.04.2023).
3. Сергей, Б. Играть на гитаре до последней минуты / Б. Сергей // Guitarsolo : [сайт]. — URL : https://guitarsolo.info/ru/guitar-articles/igrat-na-gitare-do-poslednei-minuty-interviu-s-viktorom-kozlovym/ (дата обращения: 26.04.2023).

ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ И ТВОРЧЕСКИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ В ПЕДАГОГИКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ТАНЦЕВАЛЬНОГО СПОРТА

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ХОРЕОГРАФИИ

Д.А. Мельникова

Научные руководители: Е.Д. Балахнина, В.Ф. Кулова

Аннотация. В представленной работе рассматривается процесс формирования творческих способностей у детей младшего школьного возраста, определяются методы развития творческих способностей в процессе занятий хореографией, проведен педагогический эксперимент в двух группах детей с целью получения сравнительных результатов при использовании определенных методов для развития творческих способностей в педагогическом процессе.

Ключевые слова: хореография, творческие способности, младший школьный возраст, творческое развитие детей, средства хореографического искусства.

В творческой деятельности решаются поисково-творческие задачи с целью развить способности ребенка. Поэтому, если в процессе учебной деятельности формируется общее умение учиться, то в рамках творческой деятельности формируется общая способность искать и находить новые решения, необычные способы достижения требуемого результата, новые подходы к рассмотрению предлагаемой ситуации.

Развитию творческих способностей младших школьников способствуют занятия хореографическим искусством. Продуктивность художественного воспитания детей средствами хореографии обусловлена тем, что она объединяет в себе музыку, ритмику, изобразительное искусство, театр и пластику движений [1].

Актуальность выбранной нами темы исследования определяется ценностью всех знаний, умений и творческих навыков, которые необходимо приобрести ребенку в младшем школьном возрасте. Это особо ответственный период, в который закладываются основы творческих способностей. А педагогу-хореографу необходимо знать о методах, способствующих развитию творческой личности.

Объектом нашего исследования был определен процесс формирования творческих способностей у детей младшего школьного возраста, а предметом — методы формирования творческих способностей младших школьников. Целью данного исследования явилось выявление методов развития творческих способностей младших школьников.

Были поставлены следующие задачи:

1. Изучить и проанализировать разработанную проблему в психолого-педагогической литературе.

2. Определить методы развития творческих способностей у младших школьников в процессе занятий хореографией.

3. Провести педагогический эксперимент в двух группах, занимающихся танцами, с целью сравнения результатов применения методов развития творческих способностей.

Гипотеза исследования: эффективность использования методов развития творческих способностей у младших школьников в процессе занятий хореографическим искусством, раскрытие их творческих способностей может определяться знанием особенностей развития детей младшего школьного возраста и созданием необходимых условий для развития, систематическим включением детей в процесс обучения, позитивным подкреплением достижений учеников и стимулированием к творческому процессу.

Методы исследования: анализ психологической, педагогической и методической литературы; метод педагогического наблюдения за детьми на занятиях хореографией в процессе педагогического эксперимента.

Понятие «способность» можно определить как индивидуально-психологические и двигательные особенности индивида, определяющие успешность выполнения деятельности или ряда деятельностей, обусловливающие легкость и быстроту обучения новым способам и приемам деятельности.

Творческие способности направлены на создание предметов материальной и духовной культуры, производство новых идей, открытий и изобретений, на индивидуальное творчество в различных областях человеческой деятельности [3].

Человек не рождается способным к той или иной деятельности. Его способности формируются, складываются и развиваются в правильно организованной соответствующей среде в течение его жизни под влиянием обучения и воспитания. Человека считают способным, если он быстро и успешно овладевает определенной деятельностью, легко в сравнении с другими людьми приобретает соответствующие умения и навыки, добивается достижений, значительно превосходящих средний уровень.

Способностями также можно назвать индивидуальные особенности, которые отличают одного человека от другого (длинные, гибкие пальцы пианиста или высокий рост баскетболиста не являются способностями). К способностям относятся музыкальный слух, чувство ритма, конструктивное воображение и др.

Ключевыми аспектами во время проведения урока по хореографии должны быть: вовлечение в творческий процесс учеников, совместное создание образов и ролей для каждого присутствующего, реализация творческого потенциала обучаемых, умение совместно сочинять новые ситуации, истории, чтобы воплощать их в классе или на сцене [2].

Нельзя не заметить, что вышеперечисленные приемы осуществляются совместно. Это один из ключей педагога к равноправному взаимоотношению с детьми. Цель занятия — не просто научиться танцевать, выучить последовательность движений, а понять, почему и для чего ребенок их исполняет.

Нами в течение месяца был проведен педагогический эксперимент в двух танцевальных группах (по 10 человек) младших школьников.

В первой экспериментальной группе для творческого развития применялся ряд методов и технологий: 1) игровая форма проведения занятий; 2) индивидуальный подход, который помог детям полностью погрузиться в исполняемый ими образ и понимать, о чем конкретно они танцуют; 3) метод импровизации для развития фантазии и воображения ребенка; 4) метод здоровой конкуренции в ходе борьбы за место в сольной части танца.

Тот же педагог в контрольной второй группе не применял вышеупомянутые технологии. Педагогический процесс осуществлялся в традиционных формах проведения, без внедрения игр, упражнений на развитие фантазии и воображения, без возможности индивидуальной импровизации.

В контрольной группе в течение периода эксперимента не наблюдалось такой слаженной продуктивной деятельности и результативности, как в экспериментальной группе. Включенность детей в процесс также оставляла желать лучшего: дети отвлекались, настроение определялось с использованием смайликов как грустное, интерес к занятиям падал.

Проведенный эксперимент в полной мере показал, что одной из задач педагогической деятельности, к решению которой стремится педагог, результатом развития, в том числе творческого, является формирование у детей интереса к выполнению творческих заданий. Но, кроме приобретения определенных навыков и умений к творчеству, необходимо и интенсивное развитие ученика с физической точки зрения, получение эмоционального заряда. Необходимо всегда желание ребенка продолжать данный учебный процесс. Также детей привлекает концертная и соревновательная деятельность, которая занимает важное место в формировании мотивации к занятиям танцами.

Следовательно, танец нельзя свести просто к движениям под музыку или без нее. Это проявление индивидуальности и неповторимости, это история, рассказанная с помощью чувств через движения, это творчество через пробуждение творческих способностей.

Методы развития детских творческих способностей можно найти в любом разделе хореографического урока и формах (игра, фантазирование, перевоплощение, импровизация, показ и другие). Их грамотное применение, искусно вплетенное в канву урока, не оставит детей без результата в развитии. А педагог, в свою очередь, достигнет желаемого результата в процессе преподавания.

Библиографический список

1. Азарова, Л. Н. Как развивать творческую индивидуальность младших школьников / Л. Н. Азарова // Начальная школа. — 1998. — № 4. — С. 80–81.
2. Захаров, Р. В. Записки балетмейстера / Р. В. Захаров. — Москва : Искусство, 1976. — 351 с.
3. Захаров, Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. — Москва : Искусство, 1983. — 237 с.

ПЕДАГОГ-ХОРЕОГРАФ И ЕГО ЛИЧНОСТНЫЕ КАЧЕСТВА ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ ПЕРВОГО КУРСА КОЛЛЕДЖА ИСКУССТВ

А.А. Модина, Е.А. Турышева

Научные руководители: Е.Д. Балахнина, Я.Д. Быкова

Аннотация. Решение проблем современного образования во многом зависит от профессионализма педагогических кадров, а значит, и от личностных качеств каждого педагога. Поэтому мы определили цель нашей работы на основе анкетирования и опроса студентов первого курса колледжа искусств как «видение идеального педагога-хореографа глазами наших студентов». Для решения поставленных задач нами был использован комплекс методов исследования: анализ определений; проведение и анализ анкетирования; метод обобщения; метод математической статистики.

Ключевые слова: профессиональная деятельность педагога-хореографа, личностные качества (положительные и отрицательные по мнению студентов колледжа).

Педагог, способный «зажечь», повести за собой, увлечь своим делом, — это образец, которому сознательно, а чаще неосознанно подражают ученики. Желание быть похожим на своего наставника нередко обуславливает и выбор будущей профессии воспитанников.

Поскольку тональность общения задает педагог, стоит отметить некоторые позиции, являющиеся основополагающими в процессе взаимодействия педагога с обучающимися. Это доброжелательный тон, обращение по имени, умение принимать противоположенное мнение, предложение помощи, проявление гибкости. Желательно использовать обороты речи, выражающие собственные переживания в конкретной ситуации, такие как «Мне кажется...», «Меня огорчает, когда...» и т.п. [1]. В психологии они называются «я-сообщениями», в отличие от обличающих «ты-сообщений», таких как «Ты снова не сделал, как я сказала», «Какой же ты невнимательный» и т.п. [2]. Если педагог закладывает во взаимодействие с учениками гуманистическую основу, общение внутри коллектива будет осуществляться в том же ключе. В данном случае педагог своим примером способствует решению таких проблем, как агрессивность, грубость среди учеников, нарушение установленных норм и правил поведения [4].

Если в системе отношений «педагог — ученик», личность педагога занимает позицию «над», это практически исключает партнерские взаимоотношения, лишает общение атмосферы доверия. Лишь пребывая с коллективом в «одной плоскости», когда глаза находятся на одном уровне, возможно выстроить общение, исключающее давление на собеседника, разрушающее его личностную свободу. Н.Е. Щуркова отмечает, что при взаимоотношениях «наравне» не стоит бояться, что дети перестанут уважать педагога, ведь стратегию деятельности видит и проецирует педагог, так как он всегда видит и понимает больше [6]. Остерегаться такого рода отношений может лишь тот педагог, профессиональная подготовка которого не соответствует интеллектуальному уровню развития воспитанников. Ему приходится внешне подчеркивать свое иллюзорное преимущество, апеллируя к административным полномочиям.

Таким образом, на эффективность профессиональной деятельности педагога дополнительного образования, то есть на сферу и нашей будущей хореографической деятельности, при прочих равных условиях коренное влияние оказывают индивидуальные особенности. Личностные качества педагога представляют собой ту основу, на которой формируется вся его профессиональная деятельность, — это фундамент его профессионализма.

Это касается и хореографии: существуют особые качества личности, без которых человеку будет сложнои даже невозможно развиваться в танцах. Общенаучными исследованиями были выявлены качества педагога [5]. Ими являются:

1) профессионализм, который важен в любой сфере деятельности;

2) уверенность в себе, ведь знания, подкрепленные опытом, дают мощную веру в себя, и это видят окружающие, они готовы подчиняться. Такого человека сложно «поймать» на неточности, потому что он знает свое дело на «отлично», его слова и действия не подвергаются вопросам и обсуждению;

3) следующим качеством является лидерство, многие скажут, что это качество можно натренировать, но делать это нужно с детства, потому что истоки лидерских качеств лежат именно там. Многое зависит от семьи и от того, насколько здоровая атмосфера была в ней, насколько ребенок был любим, сколько получал похвалы и одобрения близких людей. Далее это переносится на взаимоотношения в школе: с первых лет в классе видно лидера, он собирает вокруг себя сверстников, которые готовы следовать за его идеей;

4) требовательность также входит в этот список. Что это значит на языке хореографии? Добиваться чистоты и точности исполнения движений, останавливать, требовать повторить еще раз, до тех пор, пока коллектив не выучит и не отработает танцевальную связку;

5) справедливость и нравственность. В ходе постановки танца возникает множество спорных рабочих моментов, и хореографу нужно уметь быстро принимать верные решения в кратчайшие сроки. Но делать это нужно справедливо, никого не обидев, и не переступив чьи-то интересы.

Нужно воспитывать в себе лучшие качества, потому что исполнители не захотят подчиняться человеку, у которого множество скверных качеств. Так и будущему хореографу нужно каждый день работать не только над профессиональными качествами, но и над организацией своей личности.

Не правы те, кто считает, что педагог — это «предметодатель» и для него главное — любым способом научить технической стороне профессии. Ю.И. Громов отметил: суть заключается в том, что нужно не только учить танцу, главное воспитывать танцем. И, возможно, самая большая ценность этой идеи заключается в том, что она позволяет выпускать успешно проявляющих себя в самых разных областях, направлениях и жанрах хореографического творчества [3].

Чтобы узнать, как студенты первого курса колледжа искусств видят «идеального» педагога-хореографа, мы решили провести анкетирование, задав вопрос «Какими личностными качествами, по их мнению, должен обладать педагог-хореограф?» Для этого мы попросили студентов, используя методику из учебного пособия В.П. Симонова «Диагностика личности и профессионального мастерства преподавателя» [5], написать по пять положительных и по пять отрицательных личностных качеств, которыми, по их мнению, должен либо же не должен обладать педагог-хореограф. Далее ребята обменялись анкетами и поставили плюсы под качествами, с которыми они согласны, либо минусы — с которыми они не согласны. После мы обработали анкеты и выявили ведущие лучшие и худшие личностные качества педагога-хореографа. Рассчитали проценты и распределили по группам.

По результатам анкетирования можно было увидеть, что ведущим личностным качеством педагога-хореографа, по мнению первого курса колледжа искусств, является «искренность», которая определена 57,1% от общей суммы всех положительных качеств. Также в эту группу лидирующих качеств вошли упорство, забота, отзывчивость, терпение, жизнерадостность и аккуратность. Эта группа занимает 61% от суммы всех групп положительных качеств. Следовательно, этими личностными качествами, по мнению первого курса колледжа искусств, должен обладать «идеальный» педагог. Во вторую по важности группу вошли такие качества, как настойчивость, радушие, подвижность, ответственность и решительность. Данная группа заняла 18% из общего числа групп. А вот в третью по важности группу положительных личностных качеств вошли следующие качества: доброта, обаяние, нежность, милосердие, честность, сдержанность, харизма, педантичность, принципиальность, эмпатия, изысканность, эмоциональность, верность, осторожность, сострадательность и мечтательность. Эта группа составила 21%. Проанализировав положительные личностные качества, можно понять, что, по мнению студентов первого курса, педагог-хореограф — это человек преданный своему делу, склонный к смелым поискам и новаторству.

Проведен и анализ отрицательных личностных качеств педагога-хореографа. Самым неуместным качеством студенты определили «вспыльчивость», которая заняла целых 72,6% от общей суммы всех отрицательных личностных качеств. Также в эту группу вошли такие качества, как обидчивость, нервозность, грубость, злопамятность, застенчивость и легковерие. Во вторую группу отрицательных личностных качеств вошли медлительность, мнительность, нерешительность, уступчивость, холодность и мнительность. Третью группу отрицательных качеств определили стеснительность, безответственность, капризность, несдержанность, подозрительность, завистливость, жадность, меркантильность, болтливость, эгоистичность, наивность, злость, токсичность и гордыня. Эта группа заняла 26,4% от общей суммы всех групп. Таким образом, по мнению студентов, «анти-идеальным» педагогом-хореографом является человек, не умеющий сдерживать свой гнев и другие негативные эмоции.

В заключение можно сказать, что задача любого педагога — это развитие собственной личности и ее качеств. Педагог должен культивировать у своих учащихся желание и умение учиться, познавательный интерес, стремление к самопознанию и саморазвитию, инициативность, ответственность, ставить цель, уметь ее достигать, получать от этого удовольствие и, конечно, быть примером для будущего поколения.

Библиографический список

1. Березина, В. А. Дополнительное образование детей в России : учебно-методическое пособие / В. А. Березина. — Москва : АНО «Диалог культур», 2007. — 511 с.
2. Буйлова, Л. Н., Кленова Н. В. Как организовать дополнительное образование детей в школе : практическое пособие / Л. Н. Буйлова, Н. В. Кленова. — Москва : АРКТИ, 2005. — 285 с.
3. Курлаева, А. Б. Личностные качества педагога дополнительного образования как основа его профессионализма / А. Б. Курлаева // Педагогический журнал : [сайт]. — URL : https://www.pedm.ru/conference_notes/405 (дата обращения 15.04.2023).

4. Профессиональное становление молодых педагогов в московских школах / отв. редактор Е. С. Кушель. — Москва : Школьная книга, 2007. — 87 с.
5. Симонов, В. П. Диагностика личности и профессионального мастерства преподавателя : учебное пособие / В. П. Симонов. — Москва : Международная педагогическая академия, 1995. — 188 с.
6. Щуркова, Н. Е. Воспитание на уроке / Н. Е. Щуркова. — Москва : Педагогический поиск, 2007. — 160 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ В.А. СУХОМЛИНСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ

Е.А. Осипенко

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. В представленной работе рассматриваются основные принципы гуманистической педагогической системы В.А. Сухомлинского и продемонстрированы возможности использования этой системы в современной хореографии на примере детского хореографического коллектива. Тема является актуальной, так как ее изучение позволяет структурно рассмотреть основные признаки, принципы, подходы, выявить особенности и использовать необходимые знания в педагогическом процессе.

Ключевые слова: педагогические системы и технологии, педагогическая система В.А. Сухомлинского, современная хореография, детский хореографический коллектив.

Большой вклад в теорию и практику формирования педагогической культуры в 50–60-е гг. XX века внес видный отечественный педагог-гуманист Василий Александрович Сухомлинский. Талантливый практик и теоретик, он всю жизнь проработал в сельской школе, рассматривал практически все аспекты теории и практики воспитания, дидактики и школоведения. Он создал оригинальную педагогическую систему, основывающуюся на принципах гуманизма, на признании личности ребенка высшей ценностью, на которую должны быть ориентированы процессы воспитания и образования, творческая деятельность сплоченного коллектива педагогов-единомышленников и учащихся [1].

Целью нашего исследования является демонстрация возможности использования системы В.А. Сухомлинского в отдельном детском хореографическом коллективе. Объектом исследования послужила педагогическая система В.А. Сухомлинского, а предметом — возможности ее использования в хореографии.

Методы исследования: анализ, синтез, обобщение, наблюдение, сравнение.

Задачи исследования: 1) проанализировать информационную базу по теме исследования; 2) выявить основные принципы педагогической системы В.А. Сухомлинского; 3) показать возможности использования педагогической системы на примере детского хореографического коллектива.

Педагогические идеи В.А. Сухомлинского определились следующими позициями: любовь к ребенку; создание благоприятных условий для формирования и развития личности; создание самоуправляемых воспитательных коллективов; нацеленность всей учебно-воспитательной работы на формирование высоких нравственных качеств; творческое отношение педагога к своей профессиональной деятельности.

Отличительной особенностью педагогической системы и практической педагогической деятельности у Сухомлинского явилось создание самоуправляемых воспитательных коллективов, жизнь которых открывала широкие возможности для самореализации и саморазвития личности, проявления ее способностей и дарований [4].

Определяющее значение придает В.А. Сухомлинский системообразующему фактору — нацеленности всей учебно-воспитательной работы на формирование у детей высоких нравственных качеств [3].

Важное место в его деятельности занимает проблема творческого отношения педагога к своей профессиональной деятельности, имеющей огромное социальное значение.

Коллектив как средство нравственного и духовного развития ребенка.

По Сухомлинскому — это единство общественного и индивидуального; это целостный коллектив, со стремлением к общественно значимым целям и нравственным идеалам; это духовное богатство каждого человека, его гуманистические мотивы — основа полноценной содержательной жизни коллектива и условие совершенствования внутри коллективных отношений; это «мудрая власть коллектива» [4].

Сухомлинский ввел новое понятие «коллективная духовная жизнь», «интеллектуальный фон класса». По Сухомлинскому, взаимодействие разнообразных интересов и увлечений, обмен духов-

ными приобретениями, знаниями повышает «интеллектуальный фон», повышает общий уровень развития детей, вызывает стремление больше узнать и, тем самым, помогает в главном — в учении. А ведь учение — главный совместный труд в коллективе. Глубоко и оригинально разработаны Сухомлинским вопросы воспитательного воздействия традиций, фольклора и природы [2].

Также В.А. Сухомлинский рассматривал коллектив как средство нравственного и духовного развития ребенка. В коллективе создается единство общественного и индивидуального. Наибольшее воспитательное значение имеет целостный коллектив, в котором коллективы учащихся и педагогов (вожатых и воспитанников) объединены стремлением к общественно значимым целям и нравственным идеалам.

Духовное богатство каждого человека, его гуманистические мотивы составляют, по мнению В.А. Сухомлинского, основу полноценной содержательной жизни коллектива и условие совершенствования внутри коллективных отношений.

«Мудрая власть коллектива» помогает личности преодолеть черты эгоизма, равнодушия, занять гражданскую позицию, включиться в созидательную, гуманистически направленную деятельность на благо других людей.

Основные принципы учения о воспитании по Сухомлинскому:

1) неповторимость каждого ребенка;

2) нет неспособных, бездарных и ленивых детей;

3) неравенство умственных способностей детей;

4) индивидуализация учебно-воспитательного процесса и особый индивидуальный подход;

5) выявление индивидуальных особенностей учеников и дифференцированный подход к учебе;

6) каждый ученик — личность! Сохранение и развитие у ребенка чувства человеческого достоинства;

7) получение позитивных чувств от учебы;

8) учеба через преодоление трудностей;

9) исследовательский подход к предмету изучения;

10) самостоятельный умственный труд у ученика в процессе учебы;

11) человечность, чуткость, тактичность к ученикам;

12) оценка как инструмент воспитания, а не наказания;

13) взаимозависимость личности и коллектива;

14) учитель должен любить свою работу, быть высококвалифицированным специалистом, обладать высокими моральными качествами и подходить творчески к процессу воспитания.

Нами было проведено исследование в хореографическом коллективе «ALIZEE DANCE» (руководитель А.В. Кушель). Для проведения исследования была выбрана группа среднего возраста (девочки 7–8 лет). Основным методом исследования был выбран метод педагогического наблюдения.

Исследование проводилось в два этапа.

Первый этап — подготовительный, организационный. Он включал в себя знакомство с литературными и информационными источниками, знакомство с методиками по проблеме исследования.

Второй этап — реализационный. Он проводился методом наблюдения за изменениями в поведении детей.

Основными критериями по наблюдению за изменениями в поведении детей были выбраны: взаимопомощь, коллективизм, умение прислушиваться к мнению других и заинтересованность в занятиях танцами [5]. Показателями послужили оценки в пятибалльной системе (табл. 1).

По представленным в таблице результатам можно сделать вывод, что, вводя даже отдельные критерии в систему хореографической подготовки согласно принципам учения Сухомлинского, мы можем при проведении небольшого педагогического эксперимента говорить о положительных изменениях.

Практика показывает, что чем выше обоснованные требования преподавателя, тем выше организация его работы и настрой детей. И сами хореографические коллективы обладают весьма значительным воспитательным потенциалом, определяемым природой хореографического искусства и возможностями построения педагогического процесса.

В заключение хочется сказать, что Сухомлинский создал педагогическую систему, основывающуюся на принципах гуманизма, на признании личности ребенка высшей ценностью, которая применима и в обучении хореографическому искусству.

Библиографический список

1. Василий Александрович Сухомлинский // Биограф : [сайт]. — URL : https://biographe.ru/uchenie/vasilij-sukhomlinskij/ (дата обращения: 15.04.2023).
2. Портнягина, Н. М. Педагогика в сфере хореографического искусства : методическая разработка / Н. М. Портнягина // Библиотека материалов для учителей : [сайт]. — URL : https://урок.рф/library/pedagogika_v_sfere_horeograficheskogo_iskusstva_131437.html (дата обращения: 15.04.2023).

3. Сухомлинский, В. А. Павлышская средняя школа : обобщение опыта учебно-воспитательной работы в сельской средней школе / В. А. Сухомлинский. — Москва : Просвещение, 1979. — 396 с.
4. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям; Рождение гражданина; Письма к сыну / В. А. Сухомлинский; [авт. вступ. ст. О. Сухомлинская]. — Киев : Рад. школа, 1985. — 557 с.
5. Филановская, Т. А. История хореографического образования в России : учебное пособие для вузов, ведущих подготовку по направлению 050100 «Педагогическое образование» / Т. А. Филановская. — Санкт-Петербург [и др.] : Планета музыки : Лань, 2016. — 316 с.

Приложение

Таблица 1. Результаты педагогического наблюдения

	взаимопомощь		коллективизм		умение прислушиваться к мнению других		заинтересованность в занятиях	
Арина С.	5	5	4	5	4	5	5	5
Виктория У.	4	5	4	5	3	4	4	5
Арина Ю.	2	4	3	5	3	4	3	4
Алиса Г.	4	5	4	5	4	5	5	5
Елизавета З.	4	5	4	5	4	5	4	5
Итого	19	24 +5	19	25 +6	18	23 +5	21	24 +3
Суммарные результативные показатели по коллсктиву	19 единиц							

ТАНЕЦ И ЭКРАННЫЕ ВИДЫ ИСКУССТВА

Н.И. Седельникова

Научный руководитель: В.А. Соболь

Аннотация. В настоящей работе анализируются различные формы соединения танца и кино. Тема является актуальной, так как современные технологии позволяют создавать новые проекты и продукты в искусстве, такие как кинотанец, видеотанец, танец-фильм, хореография на камеру и др. Эти формы соединения танца и кино являются разновидностями экранных видов искусств. Рассмотрены такие направления, как кинотанец и видеотанец: их история, специфические приемы создания продукта, применение в креативных индустриях, их развитие в фестивальном движении. Сделан вывод о возможностях и значении соединения танца и кино в развитии современного искусства.

Ключевые слова: танец, хореография, современное искусство, видеотанец, кинотанец, экранные виды искусства.

В современном искусстве существуют различные формы соединения танца и кино. Такие термины, как видеотанец, танец-фильм, хореография на камеру, кинотанец и танец на камеру, используются, чтобы описать разные подходы к работе на основе танца с использованием камеры. Танец-фильм и видеотанец обычно связаны с некоммерческой танцевальной работой, созданной специально для фильма, видео. Термин «танец-на-экране» используется в более широком смысле для обозначения танца, связанного с использованием камеры, в частности — коммерческого танца и экранизаций театральных работ. Кинотанец (video dance, screen dance, dance cinema) и прочие формы соединения танца и кино — разновидности экранных искусств. Они существуют и воздействуют на зрителя по законам кино [2, с. 32]. Остановимся подробнее на таких понятиях, как кинотанец и видеотанец.

Кинотанец — это направление современного искусства, в котором в поисках новых средств выразительности объединились кино и танец, абстрактная метафоричность хореографии и техни-

ческие возможности кинематографа. У понятия «кинотанец» нет международного зафиксированного термина: в зависимости от контекста кинотанец называется dance film, film dance, cinedance, videodance, dance on camera, dance for camera, screen dance, kinetic cinema, physical cinema и др. Очевидно, что среди компонентов есть танец и кино, но в каких пропорциях — зависит от художественной задачи. Получается симбиоз кино и танца, где каждый инструмент — тело, движение, кадр, монтаж и т.д. — работает в координации с остальными. Кинотанец — это танец, который не может существовать без кино, а также кино, которое не может существовать без танца.

В 1891 году появился аппарат кинетоскоп, позволивший фиксировать непрерывное движение. Прообраз киноаппарата запечатлел не только кузнецов, атлетов, но и танцовщиц (например, американскую танцовщицу Лои Фуллер) в первом кинопавильоне Black Maria Studio (США). Далее были французский режиссер Жорж Мельес, почти случайно придумавший монтаж и кинотрюки; американский кинорежиссер Дэвид Гриффит, впервые использовавший ракурсную съемку, крупный план и танец, вплетенный в повествование; швейцарский художник Иоханнес Иттен, теоретизировавший взаимодействие цвета и формы; советский режиссер Сергей Эйзенштейн, использовавший ритмический монтаж, и многие-многие другие. В разговоре об истории кинотанца нельзя упустить шведский фильм 1924 года «Антракт». Мизансцены и кадры из фильма цитируются до сих пор, а ракурс, снимающий танцовщицу снизу, стал буквально классическим. Движения камеры, ракурсы, монтаж, эксперименты с наложением кадров друг на друга делают этот фильм не просто авангардным для своего времени, но буквальным воплощением принципов кинотанца. Ни режиссеры, ни танцоры, ни художники долгое время не задумывались о кинотанце как об отдельном жанре. Пока не появилась Майя Дерен — американский режиссер и хореограф. Это было в первой половине 40-х годов XX века. Неоспоримо то, что она определила, что такое кинотанец. Майя написала статью о хореографии на камеру, в которой говорится о необходимости поиска золотой середины; о том, что жанр кинотанца рождается при слиянии двух искусств; о том, что, когда хореографы работают в кино, им надо забыть о сцене и полностью погрузиться в мир кинематографа, так как кино оперирует в другом пространстве и в другом времени. Одна из самых знаменитых ее работ — фильм-сновидение «Полуденные сети» (1943).

Кинотанец — тандем режиссера и хореографа, взаимодействие языка танца и языка кино. В 2011 году в Казани на фестивале «Кинотанец» на перформансе русской танцевальной студии “Modern look” зрителям продемонстрировали, как можно перенести идею танца на пленку. В фойе кинотеатра танцовщицы параллельно выстраивали несколько сюжетов: белый и пушистый ангел мечется в окружении светских львиц, рядом две девчушки делят имущество — ворох кофточек и шарфиков, над зрителями на балконе копирует ангел номер два. За перемещениями всех сложно уследить, зато на экране выстраивается четкий видеоряд с понятной посылкой происходящего действа: миру грозит примат материального над духовным. И это становится кинотанцем: вне инструментов кинематографа подобные повторы и вариации движений невозможны, так же, как и невозможно отрицать хореографичность ритма, монтажа и музыки.

Кинотанец как направление современного искусства активно развивается в фестивальном движении по всему миру. Например, с 1971 года в Нью-Йорке проводится фестиваль “Dance On Camera Festival”. С 2000 года фестиваль начал гастролировать по всему миру, на сегодняшний день у него более 114 гастрольных партнеров.

В 2007 году в Берлине был основан фестиваль “POOL”. Фестиваль ориентирован на фильмы, которые не только записывают танец, но и создают независимую кинохореографию посредством интенсивного взаимодействия между танцем и кинематографическими инструментами, такими как камера и монтаж.

В нашей стране известны такие фестивали как фестиваль «Кинотанец.Weekend» (г. Санкт-Петербург); Международный фестиваль танцевального кино «КИНОТАНЕЦ», который представляет дом танца «Каннон Данс» (г. Санкт-Петербург); фестиваль “Context. Diana Vishneva” (г. Москва). Фестиваль современной хореографии “Context. Diana Vishneva” — платформа поддержки и развития современной российской хореографии. Фестиваль представляет кинопрограмму “Context.Film”, которая включает работы режиссеров и артистов со всего мира.

В Тюмени с 2014 года проводится Международный фестиваль детского и семейного кино «Ноль Плюс». В 2022 году впервые была представлена номинация «Кинотанец». Куратор номинации — тюменский хореограф Елена Данн; модератор — режиссер-документалист, оператор и автор целого ряда образовательных проектов по кинотанцу Дина Верютина из Санкт-Петербурга.

Видеотанец — это массовая реализация записи на камеру. Речь идет о записи хореографических работ, спектаклей, танцевальных перформансов, а также танце на телевидении (музыкальные клипы, рекламы) и стриминговых платформах. Видеотанец помогает показать продукт или раскрыть образ героев, в этом случае видеотанец может быть частью рекламы или эпизодом сериала.

По традиции, запись «живого» танца в театре обычно демонстрирует все шаги, всех танцовщиков, все появления и уходы со сцены. Видеотанец не ограничен никакими правилами, кроме намерения его создателя, а также его вкуса, эстетики. Видеотанец может заставить неодушевленные предметы «танцевать» с помощью монтажа; может противопоставлять части тела произвольным способом или же заставить танцовщика «выглядеть» так, будто он танцует на верхушке Эйфелевой башни или на чьей-то ладони.

Согласно мнению американского профессора Шерилл Доддс (Университет Темпл, Филадельфия), высказанному в 2004 году, среди особенностей видеотанца, которые явно невозможно применить на сцене можно выделить следующие: крупные планы частей тела, необычные локации и обстановки, возможность играть с пространственной логикой или смотреть на танец с разных точек зрения, например, сверху, а также возможность прокрутить движение задом наперед или повторить его [3, с. 226–227].

Современные технологии позволяют создать новые проекты и продукты, где танец, записанный на камеру, является одним из компонентов. Например, таким продуктом является книга известного историка культуры Ирины Сироткиной «Танец. Опыт понимания» (2020). В книге автор в качестве дополнения предлагает антологию текстов о танце, описания 24 знаменитых хореографических постановок и QR-коды для их просмотра, а также редкие архивные записи танца на камеру [1].

Благодаря союзу танца и экранных искусств появляются новые направления современного искусства такие как кинотанец и видеотанец, которые продолжают активно развиваться в XXI веке. Они открывают для художников возможность исследовать природу движения, фиксировать танец как событие, явление и высказывание автора. Эти направления включают переосмысленные и перенесенные на экран сценические постановки, киноработы и музыкальные видео, где танец является основой нарратива или главным действующим лицом.

Библиографический список

1. Баттерворт, Д. Танец. Теория и практика / пер. с англ. — Харьков : Гуманитарный центр / Ю. С. Вовк, 2016. — 244 с.
2. Лащенов, В. Танец — это не айфон / В. Лащенов // Художественный журнал. — Москва : Арт Гид. — 2017. — № 103. — С. 31–39.
3. Сироткина, И. Е. Танец : опыт понимания / Ирина Сироткина. — Москва, Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. — 256 с.

ПРИМЕНЕНИЕ ОСНОВНЫХ ПОЛОЖЕНИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ А.С. МАКАРЕНКО В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СОВРЕМЕННЫХ ПЕДАГОГОВ-ХОРЕОГРАФОВ

А.Д. Сидоренко

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. В представленной работе рассматриваются основные принципы педагогической системы А.С. Макаренко и продемонстрированы возможности использования этой системы в современной хореографии на примере детского хореографического коллектива. Тема является актуальной, так как ее изучение позволяет не только структурно рассмотреть основные признаки, принципы, подходы, выявить особенности, но и использовать эти знания в деятельности педагогов-хореографов.

Ключевые слова: педагогические системы и технологии, педагогическая система А.С. Макаренко, современная хореография, детский хореографический коллектив.

Решение проблем взаимодействия участников коллектива, в частности хореографического коллектива, в условиях творческой деятельности всегда является востребованным, поэтому актуальность выбранной нами темы с использованием основных положений педагогической системы А.С. Макаренко бесспорна, так как умение работать в коллективе — это необходимость в организации педагогической деятельности [6]. Решением проблем взаимодействия в коллективе занимались многие. Одним из выдающихся педагогов XX века признан Антон Семенович Макаренко (1888–1939 гг.). Блестящий педагог-практик, он разработал строгую педагогическую систему, методологической основой которой является педагогическая логика, трактующая педагогику как «прежде всего практически целесообразную науку». Основными идеями в теории и подходах к воспитанию у А.С. Макаренко были а) воспитание в коллективе и через коллектив; б) воспитание в семье; в) воспитание трудом и г) воспитание в игре [1; 2].

Теория воспитания Макаренко основана на практической деятельности в области педагогики. Непременным условием для успешной педагогической деятельности Макаренко считал уважение к личности ребенка, воспитание нравственности, умение видеть и раскрывать потенциальные возможности воспитанников.

Коллектив, по мнению А.С. Макаренко, — это контактная совокупность людей, основанная на следующих принципах: 1) общая цель; 2) общая деятельность; 3) дисциплина; 4) органы самоуправления; 5) связь данного коллектива с обществом.

Основными принципами педагогической системы А.С. Макаренко были оптимизм и принцип социального гуманизма, которые составляют основу глубокой веры в творческие силы личности, в наибольшие его возможности. Педагогическая теория, по выводам А.С. Макаренко, должна была быть построена на обобщении опыта в практике воспитания [4].

В своем исследовании мы обратились к теории воспитания А.С. Макаренко, младшему школьному возрасту, личному примеру и роли педагога в формировании личности ребенка и коллектива, к занятиям современной хореографией.

В процессе преодоления трудностей у детей младшего школьного возраста вырабатывается настойчивость, выдержка, самообладание, дети радуются своим достижениям, радуются самому процессу преодоления трудностей на уроках хореографии. Формированию социально значимых качеств способствует личный пример педагога: поведение, манеры, характер обращений педагога становится объектом пристального внимания участников коллектива. Педагогу активно подражают, что лучше многих воспитательных мероприятий влияет на формирование культуры у участников коллектива, их эмоциональной отзывчивости.

Целью нашего исследования явилось определение форм и методов воспитания в детском хореографическом коллективе с применением педагогической системы А.С. Макаренко. Задачи:

1. Изучить основные принципы педагогической системы А.С. Макаренко и их значение.

2. Проанализировать реализацию идей А.С. Макаренко в педагогической деятельности современных хореографов.

3. Определить формы и методы воспитательной работы в хореографическом коллективе, используя основные моменты системы А.С. Макаренко через проведение исследования.

Объектом исследования определена педагогическая система А.С. Макаренко, а предметом — применение основных положений педагогической системы А.С. Макаренко в педагогической деятельности современных педагогов-хореографов.

Гипотеза исследования заключается в предположении о том, что процесс обучения в хореографии станет наиболее эффективным, если будет оптимально реализовываться комплекс педагогических методов, основанный на принципах и основных положениях системы А.С. Макаренко, то есть на личностно-ориентированном подходе и коллективизме.

Если понятие коллектива, по А.С. Макаренко [3; 5], определяется как коллектив — это контактная совокупность людей, основанная на следующих принципах:

— общая цель;
— общая деятельность;
— дисциплина;
— органы самоуправления;
— связь данного коллектива с обществом.

То в хореографии коллектив — это группа, объединяющая людей, занятых решением конкретных хореографических задач.

Основой хореографического коллектива является общность цели на основе учета интересов каждого участника хореографического коллектива, всего коллектива, общества в целом. В хореографическом коллективе возможно:

— формирование индивидуального воспитательного пути;
— обеспечение каждому ученику «ситуации успеха»;
— самореализация личности ребенка и педагога;
— приобщение детей к искусству хореографии и труду;
— формирование общей и художественно-эстетической культуры личности ребенка;
— развитие индивидуальных творческих способностей детей;
— совместная художественная творческая деятельность ученика и педагога.

Занятия в хореографическом коллективе могут значительно повлиять на различные качества личности — ее социальную активность, творческие способности, общую культуру, коллективизм и многое другое.

Нами было проведено исследование по определению возможности использования основных положений системы А.С. Макаренко в хореографическом коллективе. Исследование проводилось в хореографическом творческом объединении «Фактура» в три этапа. Для проведения исследования была выбрана группа младшего возраста (девочки 5–7 лет). Основным методом исследования был выбран метод педагогического наблюдения.

Для начала была выбрана староста ансамбля Алиса, которая отвечала за дисциплину и организованность всех учащихся (в творческом объединении уделяется большое внимание дисциплине и ответственности каждой девочки). Староста совместно со всеми учениками распределила обязанности в коллективе для реализации хореографической постановки по мотивам сказки братьев Гримм «Маленькие человечки». Определились художники по костюмам и ответственные за реквизит. Ученики предлагали свои идеи костюмов, приносили понравившиеся им референсы, советовались с педагогом и танцовщиками. Девочки, ответственные за реквизит, пересчитывали количество ботинок и после каждой репетиции помогали педагогу убирать их в костюмерную. Такое распределение обязанностей позволило педагогу более плодотворно простроить работу коллектива.

Результат кропотливой и тщательной работы был достигнут. Участники коллектива были полностью готовы впервые показать зрителю свое творчество на сцене. Важно отметить, что концертное выступление — это не только показ определенных художественных результатов, но и эффективная форма нравственного и эстетического развития исполнителей.

Результаты проведенного педагогического эксперимента показал, что совместная работа не только делает коллектив более сплоченным, но и воспитывает в участниках ответственность, инициативность, решительность, организованность, самостоятельность, заботливость, аккуратность, развивает творческий потенциал, а также чувство долга перед остальными участниками и руководителем коллектива.

Таким образом, педагогическая идея А.С. Макаренко о воспитании личности в коллективе имеет воплощение в работе с личным составом и в современных хореографических коллективах.

Библиографический список

1. Вартанова, А. В. Актуальность проблем, поднятых А. С. Макаренко в «Педагогической поэме», для современной школы / А. В. Вартанова // VIDEOUROKI : [сайт]. — URL : https://videouroki.net/razrabotki/piedaghoghichieskaia-poema-aktual-nost-probliem-podniatykh-a-s-makarienko-v-piedaghoghichieskoi-poemie-dlia-sovriemiennoi-shkoly.html (дата обращения: 16.04.2023).
2. Воспитательная система Макаренко, основные принципы метода и роль воспитателя в системе // Воспитание детей : [сайт]. — URL : http://rearchildren.ru/metodiki/vospitatelnaja-sistema-makarenko/ (дата обращения: 16.04.2023).
3. Макаренко, А. С. Педагогическая поэма / А. С. Макаренко / сост., вступ. ст., примеч., пояснения С. Невской. — Москва : ИТРК, 2003. — 736 с.
4. Педагогическая система Макаренко // Mamadiary.ru : [сайт]. — URL : https://mamadiary.ru/pedagogicheskaya-sistema-makarenko/ (дата обращения: 16.04.2023).
5. Принципы воспитания Макаренко // Справочник Автор24 : [сайт]. — URL : https://spravochnick.ru/pedagogika/principy_i_metody_vospitaniya/principy_vospitaniya_makarenko/ (дата обращения: 16.04.2023).
6. Сидорушкина, О. Система А.С. Макаренко : 5 принципов воспитания сильной личности / О. Сидорушкина // LETIDOR : [сайт]. — URL: https://letidor.ru/psihologiya/sistema-a-s-makarenko-5-principov-vospitaniya-silnoy-lichnosti.htm (дата обращения: 16.04.2023).

СТРЕСС, ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ЧЕЛОВЕКА И СПОСОБЫ БОРЬБЫ С НИМ

А.П. Сухинина

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. Каждый когда-нибудь сталкивался с плохим настроением, подавленным состоянием, попадая в стрессовую ситуацию. В исследовательской работе стресс рассматривается как с психологической, так и с физиологической точек зрения. Раскрываются причины, источники стресса, воздействие и последствия для человека, проведено небольшое исследование методом опроса, приводятся результаты исследования и даются рекомендации — способы избавления от стресса и комплексы упражнений для саморегуляции.

Ключевые слова: стресс, влияние на человека, причины, последствия, самопомощь.

Стресс — неспецифическое (аномальное) состояние или реакция организма на различные неблагоприятные факторы, воздействующие на него. Причин стресса великое множество, так как у каждого человека свой индивидуальный организм, психика, образ жизни, поэтому один и тот же фактор на одного человека может не повлиять вовсе или произвести незначительное воздействие, в то время как другая личность буквально заболевает, например — конфликт с другим человеком [3].

Истоки стресса находятся не в психике, а в мозге человека, и он в одинаковой степени возникает у детей и у взрослых. Однако если сильные переживания не проходят в течение длительного времени, это может привести к психологическим и физиологическим неприятным

последствиям для человека. Стресс может негативно отражаться на функционировании всех органов и систем, приводить к комплексным биохимическим и физиологическим нарушениям [6]. Причиной возникновения стресса может стать любая ситуация, на которую человек реагирует сильным эмоциональным возбуждением.

Выделим источники стресса: 1) психологическая травма или кризисная ситуация (потеря близких людей, расставание с любимым человеком); 2) мелкие ежедневные неурядицы; 3) конфликты либо общение с неприятными людьми; 4) препятствия, которые не дают возможности достигнуть поставленных целей; 5) ощущение постоянного давления; 6) другие.

Развитие стресса происходит в три фазы:

1. Организм реагирует на стресс тревогой и мобилизирует свои защитные силы и ресурсы для противостояния стрессовому фактору.

2. Организм противостоит стрессовой ситуации, человек активно ищет выход из нее.

3. Истощение. При большой продолжительности влияния на человека стрессового фактора организм начинает истощаться и становится уязвимым для вторичных угроз (различные болезни).

Стресс может быть двух видов: положительный (эустресс) и отрицательный (дистресс) [2]. Для полноценной жизни каждому необходима небольшая доза полезного стресса — это движущая сила в решении сложных задач. Назовем это состояние «реакцией пробуждения». Чтобы утром встать с кровати и пойти на работу, нужно полностью проснуться. А чтобы достичь оптимального уровня активности и работать продуктивно, человеку необходима реакция пробуждения, или эустресс (небольшая порция адреналина). Вредные стрессы, или дистрессы, возникают, когда напряжение достигает критической точки, когда нет больше сил бороться с ним. Именно это эмоциональное состояние мы подразумеваем, когда говорим, что находимся «в состоянии стресса».

Превратится ли полезный стресс во вредный, во многом зависит от конкретных обстоятельств и индивидуальной сопротивляемости [5].

Влияние стресса на человека. Стресс представляется защитной реакцией организма на опасность, когда в кровь выбрасываются гормоны стресса — адреналин и норадреналин. И в животном мире это оправданно, т.к. связано с уровнем жизни и смерти. Животное сразу после стресса либо убегает, либо нападает, либо борется с соперником, и тем самым сжигаются гормоны стресса.

Интересно, что реакции человека можно разделить на три группы: 1) сознательное овладение ситуацией и преобразование ее в конструктивное поведение; 2) импульсивная реакция, ухудшающая и не разрешающая отношения с близкими и др. людьми, дающая лишь разрядку негативных эмоций; 3) уход от ситуации, защита от негативных чувств, связанных с ней.

Большинство стрессовых чувств, эмоций можно разделить на две группы — страх и гнев (разного уровня интенсивности).

Стресс сопровождается отрицательными эмоциями. А как писал Фрейд: «Неотреагированные эмоции идут в двух направлениях. Если слабая нервная система, то развивается невротическое расстройство, а у сильных личностей — психосоматические заболевания (гипертоническая болезнь, язвенная болезнь желудка и двенадцатиперстной кишки, бронхиальная астма, сахарный диабет, псориаз, нейродермит и т.д.)», или это может сочетаться. Поэтому очень важно каждому человеку научиться не накапливать отрицательные эмоции и уметь разряжаться.

Стресс — причина многих заболеваний. Отрицательные последствия повышения гормонов стресса свыше физиологических (нормальных) показателей могут приводить к снижению секреции инсулина («стероидный» диабет), дегенерации клеток головного и спинного мозга, задержке роста и т.д. Стрессы являются главными факторами риска при проявлении и обострении многих заболеваний. В настоящее время развивается новое направление в медицине, получившее название «психосоматическая медицина» (словом, внушением и т.д.), которая рассматривает всевозможные формы стресса как основной или сопутствующий фактор развития многих заболеваний.

Способы избавления от стресса. Каждому из нас присущ свой уровень стресса, который определяется наследственными и другими факторами, и свой уровень отношения и реагирования на стресс [1].

К базовым способам преодоления стресса следует отнести: 1) нейтральный отдых (чтение, сон и т.д.); 2) игра на музыкальном инструменте; 3) общение с другим человеком; 4) домашние животные; 5) личный дневник; 6) спорт; и др. А чтобы суметь выйти из состояния острого стресса, чтобы успокоиться, необходимо найти эффективный способ самопомощи.

Вот перечень некоторых советов, которые могут помочь выйти из состояния острого стресса: 1. Противострессовое дыхание. 2. Минутная релаксация. 3. Если позволяют обстоятельства, покиньте помещение, в котором у вас возник острый стресс. 4. Займитесь какой-нибудь деятельностью — все равно какой: начните стирать белье, мыть посуду или делать уборку. Секрет этого способа прост: любая деятельность, и особенно физический труд, в стрессовой ситуации выполняют роль громоотвода — помогают отвлечься от внутреннего напряжения. 5. Включите успокаивающую музыку, ту, которую вы любите. 6. Побеседуйте на какую-нибудь отвлеченную

тему с любым человеком, находящимся рядом. Помните! Полностью исключить из жизни стрессовые ситуации невозможно, но можно жить и работать так, чтобы свести их число к минимуму, минимизировать их последствия и тем самым сохранить здоровье на долгие годы.

Комплексы упражнений для саморегуляции. В процессе деятельности любого рода возникает утомление, которое поначалу носит слабо выраженный характер. Именно в этот момент необходимо оптимизировать состояние, не допуская перезагрузки нервной системы, с которой бороться уже намного труднее. Ниже предлагается один из комплексов, с помощью которого можно осуществить эту задачу.

Комплекс 1. Выполняется при необходимости снять излишнее нервное возбуждение [4].

1. Положение сидя. Глаза полуприкрыты, мышцы расслаблены.

2. Диафрагмальное дыхание. Вдох на 4 сек., при этом передняя стенка живота выпячивается вперед. Выдох на 4 сек. с втягиванием передней стенки живота. Затем задержка дыхания на 8 сек. Повторить 8 раз.

Нами было проведено небольшое исследование в форме анкетирования по вопросам влияния стресса на человека и выхода из стрессовой ситуации.

В нем принимали участие ученики 14–17 лет и взрослые возраста 20+, всего 12 человек. Им было задано 4 вопроса: 1. Испытывали ли вы когда-нибудь стресс? 2. Как вы часто попадали в стрессовую ситуацию? 3. В чем была, на ваш взгляд, причина? 4. Назовите способ избавиться от стресса.

По результатам анкетирования все участники испытывали стресс и нервное состояние — 100%/100%, взрослые чаще испытывают стресс в сравнении с учениками — 50%/100%, — 33%/100% — ученики испытывают стресс реже взрослых. Причинами стресса являются, по мнению взрослых, работа, бытовые дела, другое; у учеников причиной нервного состояния являются другие люди (недопонимание, разногласия). Способы избавления от стресса названы респондентами следующие: 1) отдых помогает взрослым избавиться от стресса (66%/100%); 2) ученикам помогает избавиться от нервного состояния общение с другими (как многие утверждали, что их это отвлекает и расслабляет) — 50%/100%.

Как видно из ответов, причиной стрессовых ситуаций чаще всего выступают другие люди (коммуникация/общение/отношения), что приводит к ощущению стресса. Чаще всего от избавления ощущения стресса людям помогает смена деятельности, так они отвлекаются от проблем и забот, которые вводят их в нервное состояние.

Существует множество различных техник и методик борьбы со стрессом, среди которых обязательно найдутся те, которые подойдут именно вам. Причем если внимательно следить за здоровьем, не игнорируя свое эмоциональное состояние, то помощь дорогостоящих специалистов со сложными схемами лечения не понадобится.

Библиографический список

1. Вознесенская, Т. Г. Эмоциональный стресс и профилактика его последствий / Т. Г. Вознесенская // Международный неврологический журнал. — 2007. — № 2. — С.135–138.
2. Грисюк, С. В. Стресс, стрессоустойчивость и управление / С. В. Грисюк // Библиотека : [сайт]. — URL : http://sbiblio.com (дата обращения: 18.04.2023).
3. Леонтьев, А. А. Психология общения : учебник / А. А. Леонтьев. — Москва : Смысл, 205. — 365 с.
4. Стресс и способы преодоления / Учреждение здравоохранения 25-я городская детская поликлиника г. Минск : официальный сайт. — URL : https://25gdp.by/novosti/stati/791-stress-i-sposoby-ego-preodoleniya (дата обращения: 18.04.2023).
5. Щербатых, Ю. В. Психология стресса / Ю. В. Щербатых. — Москва : Эксмо Психология, 2008. — 304 с.

СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТЬ. РАЗРАБОТКА РЕКОМЕНДАЦИЙ ПО ФОРМИРОВАНИЮ СТРЕССОУСТОЙЧИВОСТИ

В.А. Тимирова

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. Проблема стресса сегодня, когда ритм жизни становится все более интенсивным и всем нам приходится приспосабливаться к условиям существования на нашей тесной планете со всеми разнообразными надеждами, ожиданиями и требованиями ее обитателей, актуальна как никогда. В настоящей работе рассматриваются понятия стресса и стрессоустойчивости, ее видов, рассматриваются эмоции и управление ими, созданы рекомендации по повышению стрессоустойчивости.

Ключевые слова: стресс, стрессоустойчивость, эмоции, качество жизни.

Люди испытывали стресс всегда, и нельзя говорить о том, что это понятие появилось недавно, и актуальность проблемы стрессоустойчивости сегодня неоспорима. Целью нашего исследования стало изучение стрессоустойчивости и эмоций, понимание того, как управлять стрессоустойчивостью. Для достижения цели потребовалось решить следующие задачи:

1. Изучить материалы, что такое стрессоустойчивость и стресс.
2. Понять, что такое эмоции и как ими управлять.
3. Изучить материалы, которые помогут работать с эмоциями.
4. Создать рекомендации по повышению стрессоустойчивости.

Объектом исследования была определена стрессоустойчивость, а предметом исследования стали факторы, влияющие на формирование стрессоустойчивости. Основным методом исследования стал анализ изучаемой литературы.

Стресс — это состояние повышенного напряжения организма как защитная реакция на воздействие неблагоприятных факторов (физических, психосоциальных) [3]. Научным языком стресс — это адаптивная реакция организма при наступлении неблагоприятных факторов.

Стрессоустойчивость — это способность личности активно противостоять проблемам, трудностям, шоковым и неприятным ситуациям. Это то качество, которое позволяет нести значительные эмоциональные и волевые нагрузки без ущерба для своего здоровья и окружающих [2]. Цитата Селье Ганс очень хорошо описывает понятие стрессоустойчивости: «Нас убивает не сам стресс, а наша реакция на него» [5].

Были определены следующие виды стрессоустойчивости [4], их три: высокий уровень, средний и низкий. Чем ниже уровень стрессоустойчивости, тем хуже и тяжелее человек будет реагировать на ту или иную ситуацию.

Мы ознакомились с информацией об эмоциях и узнали, как ими управлять [1]. Управление эмоциями — это необходимый навык для каждого цивилизованного человека. Каждый человек способен выдержать только определенный уровень эмоционального напряжения. При превышении нагрузки практически любой начинает себя неадекватно вести, что проявляется в агрессии к окружающим. А длительное нахождение в эмоциональном напряжении приводит и к психосоматическим нарушениям и стрессу.

По результатам изучения и анализа полученной информации нами были созданы рекомендации по повышению стрессоустойчивости для студентов, где расписаны пункты, которые помогут повышать стрессоустойчивость.

1. Придерживаться порядка. Начинать избавляться от стрессов нужно с наведения порядка вокруг. Порядок в окружающем пространстве создает ощущение стабильности, успокаивает взгляд и эмоционально уравновешивает. Если навести порядок дома, в вашей сумке, на рабочем столе, то поводов для стресса уже будет меньше.

2. Перезагрузка. Нужно научиться отвлекаться и даваться себе отдых. Это могут быть продолжительные прогулки на свежем воздухе, посещение культурных и культурно-развлекательных учреждений (театр, музей, выставка, кино и др.), общение с друзьями. Хорошим лекарством от стресса является смех. Он тренирует многие мышцы, снимает головную боль, понижает артериальное давление, нормализует дыхание и сон.

3. Улучшение качества жизни. Как бы банально это не звучало, но здоровый отдых — залог стрессоустойчивости.

4. Здоровый сон. Восемь часов сна в день помогут противостоять стрессам лучше любых вспомогательных средств.

5. Не стоит злоупотреблять псевдопомощниками в снятии стресса — кофе, никотином и алкоголем, потому как их действие дает лишь кратковременный эффект и вместе с этим исчерпывает ваши жизненные силы.

6. Питание. Рациональное питание, как это ни странно, может снизить нагрузку от испытываемого стресса. Нормализация пищеварения позволяет организму работать слаженно, а это немаловажно.

7. Физические нагрузки. Под действием стресса в мышцах образуются спазмы, которые препятствуют правильному кровообращению. Особенно вреден спазм в мышцах шеи — он нарушает обеспечение головного мозга кровью, что негативно сказывается не только на мыслительных процессах, но и на работе всего организма в целом. Вечерние прогулки, бег, йога, любая посильная физическая нагрузка пойдет на пользу.

В результате анализа полученной информации мы пришли к выводам, что стресс — это часть нашей жизни, с ним надо уметь справляться, но не избегать его. А стрессоустойчивость — это один из необходимых навыков в любом жизненном и карьерном направлении, который нужно улучшать. Со стрессоустойчивостью жизнь человека становится значительно проще: что бы ни происходило вокруг, нам всегда дается возможность следовать своим целям и достигать их. В целом поддержанию хорошей стрессоустойчивости помогает здоровый образ жизни, правильный режим и питание.

Библиографический список

1. Стресс // coggle : [сайт]. — URL: https://coggle.it/diagram/YgTb9EMks4i5Q5HT/t/%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81 (дата обращения: 20.04.2023).
2. Стресс : как его распознать и что с ним делать // Клиника «Психсфера» : официальный сайт. — URL : https://psychosphera.ru/stress (дата обращения: 20.04.2023).
3. Стрессоустойчивость — ее уровни и способы развития // PsyLogik.ru : [сайт]. — URL: https://psylogik.ru/76-stressoustojchivost.html#2 (дата обращения: 20.04.2023).
4. Стоп стресс! // Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение «Нижегородский радиотехнический колледж» : официальный сайт. — URL : https://nntc.nnov.ru/sites/default/files/documents/2020/ (дата обращения: 20.04.2023).
5. Управление эмоциями // HOUSEPSYCH.COM — ABOUT PSYCHOLOGY : [сайт]. — URL : http://www.ro.housepsych.com/upravlenie-emotsiyami_default.htm (дата обращения: 20.04.2023).

АНАЛИЗ ЭССЕ СТУДЕНТОВ КОЛЛЕДЖА И ВУЗА ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ НА ТЕМУ «ПОЧЕМУ Я ВЫБРАЛ ПРОФЕССИЮ ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА?»

И.Н. Циглер

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. Представленная работа знакомит нас с результатами небольшого исследования о мотивах прихода в профессию будущих педагогов-хореографов. Откровенные истории студентов, выполненные в виде эссе, позволили выявить основные причины, мотивы, сгруппировать их по признакам и получить с использованием методов математической статистики результаты, позволяющие в дальнейшем использовать эту информацию в профессиональной деятельности.

Ключевые слова: хореография, эссе, анализ, выбор профессии, мнения студентов кафедры спортивного и современного танцев.

Профессиональное ориентирование — важный вопрос в жизни любого человека. Кем я хочу быть? Где я хочу учиться? Почему я думаю, что именно эта профессия мне подходит? — именно эти мысли присутствуют в голове каждого выпускника школы. Глядя на учащихся первых курсов колледжа и высшего учебного заведения, становится интересно, какой путь проделал каждый из них, чтобы оказаться здесь, как эти люди выбрали эту сферу деятельности и почему стремятся стать именно педагогами-хореографами?

Актуальность данного исследования заключается в выявлении особенностей выбора профессионального пути при знакомстве с информацией из эссе студентов кафедры спортивного и современного танцев, а также в использовании этой информации в педагогической деятельности для рекомендаций в правильном ориентировании детей и их родителей в действиях по формированию мотивации к занятиям хореографией и выбору профессии.

Целью данного исследования является выявление причин выбора профессии педагога-хореографа студентами кафедры спортивного и современного танцев на основе анализа написанных эссе.

Предмет исследования — причины выбора профессии педагога-хореографа студентами колледжа и вуза Тюменского государственного института культуры (далее ТГИК).

Объект исследования — информация из эссе студентов колледжа и вуза ТГИК на тему «Почему я выбрал профессию педагога-хореографа?».

Были поставлены следующие задачи: ознакомиться с эссе студентов; выявить общие и отличающиеся аспекты; на основе полученной информации определить и сгруппировать по признакам причины выбора профессии; представить результаты исследования.

Гипотеза: предположение о том, что проведенный анализ эссе студентов позволит создать даже на основе обработки небольшого объема информации уточненное представление о мотивах выбора профессии педагога-хореографа.

Методы исследования: анализ и синтез, статистический анализ данных, методы социологических и психологических исследований.

Профессия педагога-хореографа подразумевает владение навыками и знаниями из разных сфер. Ж.Ж. Новерр в своем труде «Письма о танце» (1760 г.) писал, что балетмейстер должен знать историю, мифологию, поэзию, историю, наблюдать за природой, видеть сюжеты в живописи. Также работать с художниками для гармоничного оформления сцены и самой постановки, общаться с композиторами. И до сих пор большинство хореографов для своих коллективов являются не только наставниками в танцевальной сфере, но и костюмерами, визажистами,

звукооператорами, видеооператорами, режиссерами и т.д. Хореограф — это многогранный специалист [1]. И для выбора этой интересной профессии у разных людей свои причины.

Обратившись к историям известным хореографов — Агриппины Вагановой, Джорджа Баланчина, Марты Грэм, можно сделать вывод: каждый из этих трех хореографов пришел в танцы сам, однако по разным причинам. Баланчину привили в детстве любовь к искусству, а для Грэм танцы, по мнению ее семьи, были греховны и недопустимы. В случае Агриппины Вагановой и Джорджа Баланчина преподавание было вынужденным, но органичным решением, выходом из сложившейся ситуации. Марта Грэм же, напротив, осознано пришла к этому, достигая цели по ликвидированию гендерного неравноправия в хореографии.

Конечно, времена меняются, и причины выбора профессии педагога-хореографа в современных реалиях уже не очень похожи на истории этих трех великих людей. Профессию педагога-хореографа студенты получают и в колледже, и в высшем учебном заведении Тюменского государственного института культуры. Однако программы обучения отличаются друг от друга.

В колледже реализуется программа 52.02.02 «Искусство танца» (по видам), квалификация: артист балета ансамбля песни и танца, танцевального коллектива; преподаватель. В институте — 52.03.01 «Хореографическое искусство» (по видам), квалификация: бакалавр. Выпускники института — это педагоги дополнительного образования для детей и взрослых.

Различия связаны с тем, что в колледже получают профессию не только преподавателя, но и профессионального артиста. Поэтому в списке компетенций мы можем видеть те, что связаны с исполнительскими качествами, физической подготовкой, самостоятельной подготовкой партий. По части преподавательской деятельности компетенции в обеих образовательных программах касаются методической работы, организации и планирования образовательного и репетиционного процесса.

Научная работа связана с анализом эссе студентов кафедры спортивного и современного танцев. Эссе — это произведение небольшого объема на конкретную тему. Автор в свободной форме выражает свою точку зрения, обычно полагаясь на собственный опыт [2].

При прочтении эссе учащихся колледжа (13 человек) и института (5 человек) были определены критерии, по которым можно представить путь обучающихся в профессию. Группируя истории по выявленным признакам, мы получили следующее:

1. Как пришли в танцы? — 13 человек (69%) на первые занятия привели родители, а 5 человек (31%) захотели танцевать сами. Полученные результаты достаточно говорят о самой весомой причине. Можно предположить и то, что применение метода экстраполяции результатов выборки при дальнейшем изучении данной темы не повлияет на итоговый результат исследования. И показатели, выраженные в процентных соотношениях, останутся такими же, если мы проанализируем значительно большие количества эссе студентов.

В следующих приведенных мотивах выбора профессии «Педагог-хореограф» (пункты 2–6) возможность применения научного метода экстраполяции результатов, на наш взгляд, также оправданна.

2. Причина выбора профессии. В своих ответах на главный вопрос темы эссе студенты затрагивали два момента: развитие эмоциональной сферы и развитие физической сферы. Профессию педагога-хореографа выбрали, как возможность развивать свои идеи, делиться мыслями, делиться радостью и чувством комфорта и счастья с учениками от танцевания, раскрывать внутренний мир рассматривает 10 человек (55%). Как возможность развить тело свое и своих подопечных, технику и музыкальность — 5 человек (28%).

3. Пример Учителя. 7 студентов (39%) в эссе отразили такой момент, как влияние роли своего педагога на выбор их дальнейшей сферы деятельности. Фигура первого педагога в жизни танцора имеет большое значение и влюбляет маленького исполнителя в хореографию.

4. Поиск себя в возможностях танцевального самовыражения при удовлетворении разных потребностей. Немногие, 2 человека (11%), затронули тему поиска своего направления, которое будет максимально по душе, в котором можно найти гармонию с движением и с собой.

5. Возможность самоизоляции и снятия стресса посредством занятий танцами (использование умения двигаться под музыку более профессионально) — 6 человек (33%). Они указали на то, что занятия хореографией избавляют их от негативных мыслей, отвлекают от проблем извне.

6. 3 человека (23%) на данный момент не представляют себя педагогом, концентрируясь на исполнительской деятельности.

Исходя из результатов исследования, мы можем сказать, что гипотеза подтвердилась, полученная информация позволила получить представление о мотивах выбора студентами профессии педагога-хореографа.

Библиографический список

1. Новерр, Ж.-Ж. Письма о танце / Жан Жорж Новерр ; пер. с фр. под ред. А. А. Гвоздева. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, [2007]. — 382 с.
2. Эссе // Культура. РФ : [сайт]. — URL : https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/esse/ (дата обращения: 16.04.2023).

«ЭКСПЕРИМЕНТАЛ» КАК ФОРМА СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА: АНАЛИЗ ПУТИ

В.С. Шинкевич

Научные руководители: Е.Д. Балахнина, Я.Д. Быкова

Аннотация. В настоящей работе рассматривается относительно новая форма современного танца, различные специфические приемы стиля «экспериментал», анализируются интервью известных танцоров о стиле, возможности существования. Тема является актуальной, так как позволяет рассмотреть новые продукты в танцевальном искусстве, составить и иметь собственное мнение.

Ключевые слова: современное искусство, хореография, современный танец, стиль «экспериментал».

Современный танец многогранен, самые популярные его стили: танец-модерн, contemporary dance, jazz, контактная импровизация, «экспериментал».

«Экспериментал» (experimental) — это относительно новая форма современного танца, совмещающая в себе эксперимент танцора с формой тела, с музыкой или с ее отсутствием, с существованием реплик и с использованием звукоподражаний в постановках. Это бесконечный эксперимент во всем.

Интересно понять, когда и почему эта форма современного танца стала набирать популярность. Выше обозначенное определило и актуальность выбранной нами темы. Объектом исследования стал современный танец, а предметом — «экспериментал» как форма современного танца.

В начале XX века начались экспериментальные поиски творческого самовыражения индивидуальности хореографов в борьбе против формализма, тривиальности и условностей классического танца. Появился стиль «модерн». Стиль «модерн» в переводе с французского языка означает современный. Во всех странах он назывался по-разному: во Франции «арт-нуво», в Германии «югендштиль», в Италии «либерти» и так далее. Несмотря на различное наименование, смысл от этого не менялся. У модернистов была общая задача — преодоление эклектики прошлой эпохи, создание своего нового стиля.

Что касается рассматриваемого нами стиля «экспериментал», то он исследует образы, звуки, понятия, откровения и сложности нашего времени. Он делает это, провоцируя переходные структуры, возникающие в результате манипулирования движением, средствами массовой информации, технологиями и концептуальными рамками. Создатели экспериментального танца пытаются создать что-то новое, чего не существовало никогда ранее. Они считают, что формы прошлого, хотя и поучительны, больше не говорят о нашем динамичном и меняющемся мире. Экспериментальный танец не принимает какого-то одного стиля [1].

Много средств массовой информации, с которыми мы взаимодействуем, говорят нам, как реагировать на них, давая сигналы для наших реакций. Экспериментальный танец действует вне этой системы; она не служит ни одной социальной цели. Его форма и содержание не пронизаны одной разреженной интерпретацией или значением, запертым внутри танцевальной головоломки.

Из интервью с Александром Козловым, преподавателем одной из российских танцевальных студий:

— Как определить «экспериментал»? «Экспериментал» — это синтез разных танцевальных направлений, движений, техник, пластик, музыки, которые отличаются от общепринятых стилистических норм и стилей в целом. Если нельзя сказать определенно точно, какой стиль танца ты делаешь, то это вполне может оказаться «экспериментал» [https://vk.com/wall-6300866_56496].

— Когда появился «экспериментал»? На мой взгляд, когда люди начали танцевать, тогда и начали экспериментировать. Хореография или импровизация? В первую очередь, это свободный танец, не ограниченный какой-либо постановкой. Да, хореография присутствует в жанре экспериментал, она имеет место быть, но я не вижу, что это какая-то важная неотъемлемая часть стиля.

— Под какую музыку танцуют? Любая. Не знаю никакого конкретного жанра, под который танцуют «экспериментал», а под другой — не танцуют.

Из интервью с Анной Козониной, критиком, исследовательницей и куратором современного танца и перфоманса:

— В издательстве музея «Гараж» только что вышла твоя книга «Странные танцы», посвященная «новой» российской танцевальной сцене, или так называемому танц-перформансу. С какими проблемами ты столкнулась, что тебе понравилось больше всего?

— На русском языке пока нет подобных книг. Есть прекрасные архивные исследования танца раннего авангарда (Сироткиной), есть интервью с пионерами постсоветского танца (Васениной), есть диссертации про современный танец, тело и коммуникацию (Гордеева, Курюмова), есть публицистика, «Гараж» публикует книги про больших западных хореографов XX века, пока что в основном про танец модерн и танцтеатр, но «Странные танцы» — это кое-что другое. Прежде всего это книга про

экспериментальный, или неконвенциональный, танец. Новый танец в России (да и в Европе тоже) — это целое отдельное явление в мире современного танца, которое часто совсем не укладывается в обывательское представление об искусстве сценической хореографии, и по духу оно ближе к практикам современного искусства. А почему нет хореографических связок? А почему нет виртуозности и шпагатов? А где красивые движения под музыку? А почему они валяются на полу под кусками фольги? Как инсталляция может быть танцем? Почему они не двигаются? Все эти «банальные» вопросы, которые адресуются новому танцу и часто ставятся ему в упрек, являются симптомом того, что этот танец создается по каким-то другим, отличным от танца модерн и танцтеатра, принципам. Все чувствуют, что он другой, но объяснить, в чем, по сути, его отличие, не так-то просто. Описать разность эстетик (а именно этим обычно занимаются журналисты) не значит осознать различие.

Мое предположение заключается в том, что новый танец видит тело не как средство выражения эмоции и не как симптом психологической жизни (так называемая модернистская экспрессия), а как комплексный объект на пересечении соматики и общественно-политической жизни, культурной критики. В книге я рассказываю истории этих двух линий в танце — «соматической» и «критической», обращаясь к примерам из европейского и американского танца, и пытаюсь понять, как эти две линии расцветают и трансформируются в наших российских реалиях. Другая сложность — сделать текст доступным не только для узкого круга профессионалов, но и для людей из других сфер искусства и просто любителей танца, театра, культуры. Я пыталась рассказывать историю и упрощать рассказ там, где можно было упростить. Ну и поскольку это история в основном про танец 2010-х годов, было непросто писать, не имея достаточной исторической дистанции. Я в целом довольна, но что-то и не получилось. Думаю, надо относиться к этой книге как к попытке говорить о новом танце, и пусть таких попыток будет много [https://vk.com/wall-199007450_243].

Анализируя полученную информацию по истории возникновения, развития, особенностях «экспериментала» как разновидности современного модерн-танца, мы пришли к заключению:

1. Экспериментальный танец уходит за рамки искусства слишком далеко. Как бы ни хотелось инноваций, насколько бы ни хотелось «прыгнуть выше головы», но искусство всегда имеет свои ограничения, являясь понятием культурным.

2. Театральность в стилях занимает важную позицию, являясь одним из столпов искусства, она касается и экспериментального танца, но, как будто, с другой стороны. Именно поэтому непонятно: шагает ли хореографический мир вперед, стремясь за новым, или останавливается, пытаясь устоять...

3. На наш взгляд, так как в эксперименталe присутствуют реплики, то, кажется, это не дает зрителю обдумать смысл, в первую очередь, хореографической постановки. В помощь зрителю можно писать либретто, а не затрагивать целостность постановок словесными репликами.

4. Что касается музыки в экспериментальном виде современного танца, то здесь используют звуки, тяжелую инструментальную музыку, перенасыщенную громкостью или, наоборот, тишиной, либо танцуют без музыкального аккомпанирования. Это, на наш взгляд, не совсем верное решение, т.к. именно музыкальное сопровождение является отправной точкой в восприятии хореографической постановки, ее основным признаком эмоционального восприятия содержания постановки. Музыка влияет на драматургию развития событий, поэтому она не должна психологически напрягать зрителя, а скорее, должна помогать ему погружаться в содержание. Поэтому музыкой необходимо просто задавать настрой, состояние, воздействовать на эмоциональную сферу.

Новые поколения всегда будут искать что-то новое в искусстве и для искусства в попытках самореализации, но не всегда это новое является культурной инновацией. Иногда это может стать совершенно ненужным опытом для общества и его культурного развития.

Модерн в свое время тоже был свежим веянием, которое старый свет хореографического общества не оценил тогда по достоинству. Однако модерн включал в себя разные возможности и учитывал их существование и влияние на формирование эмоционального состояния зрителя. И музыка, и сюжет, и хореография в ее композиции, и исполнительское мастерство — все это необходимые составляющие в танцевании, в любом его стиле.

«Эксперимент», на наш взгляд, имеет место быть и может существовать. Но он более необходим современному танцору для понимания и исследования своего тела, когда, прислушиваясь к звукам, танцор творит свою импровизацию, самовыражаясь и подчиняясь порывам. Все это можно использовать и для совершенствования техник различных стилей, полностью понимая, что испытывает танцор в этот момент. Мы не отрицаем экспериментальный танец, но и не считаем его существование обязательным в современном танцевальном мире.

Библиографический список

1. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец : Этапы развития. Метод. Техника / В. Ю. Никитин. — Москва : Один из лучших, 2004. — 414 с.
2. А знаете ли вы о таком стиле танца как ЭКСПЕРИМЕНТАЛ? // ВКонтакте : [сайт]. — URL : https://vk.com/wall-6300866_56496 (дата обращения: 21.04.2023).
3. Анна Козонина «Странные танцы» // ВКонтакте : [сайт]. — URL : https://vk.com/wall-199007450_243 (дата обращения: 21.04.2023).

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

ПРОБЛЕМЫ В РАБОТЕ МОЛОДОГО ПЕДАГОГА-ХОРЕОГРАФА И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ В ДЕТСКОЙ ШКОЛЕ ИСКУССТВ

М.И. Гейдаров, В.И. Кондратенко

Научный руководитель: Т.С. Михайлова

Аннотация. В статье рассматриваются несколько типичных проблем, с которыми сталкиваются молодые педагоги-хореографы при работе с детьми различных возрастных групп, а также предложены пути их решения на основе современных методов педагогической и психологической практики. Особое внимание уделено различным аспектам профессиональной адаптации, которые помогут молодым педагогам эффективно вести занятия и успешно достигать результатов в работе с учащимися детских школ искусств.

Ключевые слова: молодой педагог-хореограф, профессиональная адаптация, коммуникация, психолого-педагогические проблемы, социально-педагогические проблемы.

Педагоги-хореографы работают в условиях, где важна не только профессиональная подготовка, но и умение работать с людьми, взаимодействовать в творческом коллективе и учитывать психологические особенности каждого учащегося в различных возрастных группах. Они сталкиваются с проблемами, связанными с конфликтами в коллективе, трудностями в общении со «сложными» учениками, проблемами мотивации и дисциплины. При этом у молодых педагогов-хореографов недостаточно времени и ресурсов на решение таких проблем, что может негативно сказываться на качестве образования и результативности работы. Решение этого заключается в совершенствовании профессиональной компетенции педагогов-хореографов, расширении их знаний в области психологии, социологии и педагогики, а также создании условий для решения конкретных проблем на рабочем месте. Необходима поддержка со стороны руководства, которая заключается в системе наставничества и создании благоприятных условий труда для молодых специалистов, что позволит повысить качество образования и эффективность работы.

Молодой педагог-хореограф — это специалист, выпускник бакалавриата, которому присуждается квалификация: педагог-хореограф, после окончания вуза предметами профессиональной деятельности которого являются организаторские и административные функции, хореографическая деятельность и все необходимые теоретические знания и методики преподавания в области педагогики и хореографического искусства в целом. Отличительной особенностью «молодого педагога» является отсутствие достаточного практического опыта в преподавании. Именно из-за этого молодые специалисты сталкиваются с психолого-педагогическими проблемами на рабочем месте. К ним относятся проблемы с адаптацией в рабочем коллективе, возможные коммуникативные сложности с учащимися, проблемы в применении теоретических и методологических знаний [2].

В любой новой среде, на начальном этапе, с чем сталкивается молодой педагог, устроившись в детскую школу искусств, возникает нехватка опыта и знаний, необходимых для оптимальной работы, а также возможны трудности в коммуникации с коллегами и руководством. Одним из способов, который может помочь молодому педагогу-хореографу в решении данной проблемы, является система наставничества. В данную систему входят следующие элементы: адаптация, обучение, сопровождение. Необходимость применения подобной системы систематизации знаний и навыков на рабочем месте каждый определяет самостоятельно. Как показывает практический опыт, есть и польза от разработки и внедрения системы наставничества и вред.

Адаптация включает в себя процесс интеграции новых сотрудников во внутренние и внешние процессы работы с учащимися ДШИ, при этом также происходит корректировка поведения — разъяснение порядка действий для выполнения работы. Показ на практике, либо утверждение работы по установленной программе обучения, является фактическим выполнением преподаваемых действий молодым педагогом под наблюдением опытного коллеги. Это может быть взаимопосещение занятий, либо открытый или показательный урок. При корректировке ошибок, своевременном анализе практических навыков и умений последующая обратная связь

стимулирует молодого специалиста к дальнейшей активной деятельности, тем самым повышая самоуважение, уверенность в себе и позитивное отношение к работе. В любом другом случае психологическое давление на молодого преподавателя со стороны руководства по поводу «устоявшегося» процесса организации занятий и требований к педагогическим результатам, отрицании «нового», своего собственного методического опыта и подхода к работе, элемент наставничества не будет иметь положительного результата. Он не только не поможет адаптироваться и быстрее войти в новую среду, найти общий язык с коллегами, но станет проблемой для дальнейшей педагогической работы.

Молодой педагог-хореограф в начале своей работы в детской школе искусств может столкнуться с коммуникативными сложностями. Они заключаются в связи с недостаточными навыками общения с учащимися определенных возрастных групп, недостаточным опытом понимания их воспитания и эмоциональных реакций. Одним из способов решения такой возможной проблемы поможет изучение и учет возрастных особенностей каждой группы [1]. Дети разного возраста имеют свое мировоззрение, интеллектуальные способности, определенные умения и опыт, поэтому необходимо научиться адаптировать свой подход к каждой возрастной категории учащихся. Например, дети младшего школьного возраста еще не обладают полностью сформировавшимися навыками самостоятельности и организации своего времени. Они зависят от мнения взрослых в более высокой степени, чем дети старшего возраста. Поэтому молодой педагог-хореограф, работающий с детьми данной возрастной группы, должен, в первую очередь, проводя занятия, учитывать, что наравне с дисциплиной игровая манера ведения урока поможет быстрее освоить разучиваемый материал. Возрастная категория старшего школьного возраста уже более самостоятельная и активная, но не стоит забывать, что мотивация к занятиям, общение между собой в коллективе в этом возрасте очень важна, поэтому молодому педагогу необходимо помнить о технической и эмоциональной стороне танцевального процесса обучения.

Коммуникация — важная часть жизни человека. Общаясь в подростковой среде, молодому педагогу необходимо понимать, что в этом возрасте участники характеризуются резкой сменой настроения, повышенным вниманием к себе и своей социальной оценке, социальные роли в группе могут меняться, пересматриваться и корректироваться. Все эти особенности влияют на отношения между собой, в коллективе, иногда нарочито демонстрируя чувство личной значимости. В педагогической практике необходимо учитывать эти особенности подросткового возраста, понимая, что каждый подросток требует индивидуального подхода. Одним из главных условий успешной работы в этом случае является принцип увлеченности и заинтересованности. Для поддержания этой заинтересованности у подростков, молодому педагогу-хореографу предлагается использовать современные методы обучения с использованием цифровых технологий и интернет-ресурсов. Например, вводя в занятия совместный просмотр видеофильмов про известных хореографов и их спектакли, видеоконцерты, используя интернет-платформы, просматривание выступлений различных коллективов и отдельных исполнителей.

Одним из основных аспектов в хореографическом процессе является получение авторитета у детей любых возрастов, который завоевать очень непросто. Добиться положительного психологического настроя на общение и дальнейшую работу с молодым специалистом можно лишь своим поведением, культурой речи. Речь руководителя должна быть четкой, лаконичной, понятной, выразительной, грамотной [3]. Тактичность, деликатность и культура являются залогом авторитета среди учащихся. Для них важно чувствовать, что их наставник всегда поддержит, подбодрит, направит, отсюда выстраиваются доверительные отношения между педагогом и участниками коллектива. Такой контакт с детьми поддерживается в форме бесед, походов в театры и на концертные площадки, где педагог-хореограф узнает интересы, а иногда и психологические проблемы своих учеников.

Специфика работы молодого специалиста связана с тем, что его сформированные в вузе профессиональные компетенции, а также полученные умения и навыки должны находиться в единстве с педагогическими знаниями. От многих факторов будет зависеть результат применения определенных методов преподавания, а поиск новых покажутся сложными в восприятии. В этом случае молодому педагогу-хореографу необходимо не бояться экспериментировать, пробовать новое, чтобы найти нужный подход в работе с учащимися.

Работа педагога-хореографа очень интересный, но в то же время сложный процесс, требующий больших усилий и терпения. Поначалу сталкиваясь с рядом проблем, связанных с адаптацией в коллективе, организацией занятий, построением доверительных отношений с учащимися и коллегами, необходимо применять все виды деятельности и формы работы в детской школе искусств. Демонстрация собственных авторских уроков наряду с различными внеклассными мероприятиями, бесконечное совершенствование у начинающего специалиста своего профессионализма, расширяют знания в области психологии, социологии и педагогики.

Библиографический список

1. Логинова, Н. Ф. Профессиональное становление молодых педагогов : ситуация, способы действия и перспективы / Н. Ф. Логинова // Научное обеспечение системы повышения квалификации кадров. — 2018. — № 3 (36). — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/professionalnoe-stanovlenie-molodyh-pedagogov-situatsiya-sposoby-deystviya-i-perspektivy/viewer (дата обращения 15.04.2023).
2. Мищенкова, Е. В. Проблемы адаптации молодого педагога / Е. В. Мищенкова // PRODLENKA. Образовательный портал : [сайт]. — URL : https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/150780-statja-problemy-adaptacii-molodogo-pedagoga (дата обращения 15.04.2023).
3. Щедренко, О. С. Наставничество в условиях учреждения дополнительного образования: современный взгляд на проблему / О. С. Щедренко // Интерактивное образование. — 2020. — № 89. — URL : http://io.nios.ru/articles2/108/9/nastavnichestvo-v-usloviyah-uchrezhdeniya-dopolnitelnogo-obrazovaniya-sovremennyy (дата обращения 15.04.2023).

СПОРТ И ХОРЕОГРАФИЯ. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ДВУХ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ УЛУЧШЕНИЯ КООРДИНАЦИИ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ РИТМИКИ

В.А. Киприянова

Научный руководитель: О.Ю. Адамович

Аннотация. В данной статье рассматривается, что такое хореография и как она может взаимодействовать со спортом, а также понятие координации и как ее можно развивать у детей младшего школьного возраста при помощи акробатики и жонглирования с применением дополнительных гимнастических предметов и главные качества взаимодействия этих двух видов деятельности.

Ключевые слова: хореография, танец, координация, ритмика.

В хореографические коллективы, школы искусств дети приходят заниматься без определенных навыков владения своим телом, зачастую раскоординированными и не готовыми выполнять определенные задачи, поставленные педагогом. Поэтому в младшем школьном возрасте на уроках ритмики дети выполняют упражнения для развития координационных способностей. Именно они увеличивают двигательные навыки ребенка, а также повышают возможность управлять своими движениями. Координация помогает ориентироваться в пространстве, задействовать несколько или все группы мышц одновременно, развить физические данные.

Хореография — искусство танца на основе выразительного движения [5]. Танец — это одна из главных форм художественной деятельности. Именно в нем мы можем показать свои чувства и эмоции, свою пластичность, равновесие и легкость. Танец неразрывно связан с ритмом и музыкой.

Каждый знает, что хореография полезно влияет на организм человека, а тем более ребенка. Улучшается здоровье, укрепляются мышцы, повышается тонус всего организма. Ребенок начинает обладать выносливостью, целеустремленностью, а также хореографической координацией, позволяющей точно, быстро и экономично управлять сложными двигательными действиями. Она связана с деятельностью центральной нервной системы, которая согласовывает работу мышц.

Хореографическая координация также вырабатывает такие физические способности, как равновесие, ориентация в пространстве, ритмичность, быстрое реагирование в движении. Для создания наиболее эффективной методики преподавания развития координации у детей младшего школьного возраста на уроках ритмики, многие педагоги в хореографический урок добавляют элементы спорта: акробатику, жонглирование. С помощью акробатики занятия становятся спортивно направленными, развиваются силовые и координационные способности учащихся. Также воспитываются и морально-волевые качества детей такие, как смелость и решительность.

Акробатические упражнения можно разделить на две группы: статические и динамические. Статические — это упражнения для развития равновесия. Это могут быть различные стойки, например на одной ноге или на руках.

Динамические упражнения — это скоростные, амплитудные движения: перевороты, кувырки, прыжки.

В акробатике очень часто могут использоваться дополнительные предметы: мячи, обручи, ленты, скакалки. Главной особенностью работы с предметами является концентрация внимания на нем [4].

Работа с мячом осуществляет активизацию организма, идет нагрузка на все группы мышц (задействованы руки: пальцы, кисти, локти; ноги, пресс). Также упражнения с мячом благотворно влияют на осанку младших школьников. Ведь даже обычное подкидывание мяча требу-

ет огромных усилий. В таких упражнениях дети учатся схватывать, удерживать и перемещать мяч во время бега и прыжков.

Легкий средний мяч часто можно использовать на весть коллектив или работу в паре. Это поможет детям сплотиться, работать сообща, что немаловажно в коллективе. С теннисными же мячами лучше наоборот, раздать каждому ребенку. Такие мячи можно как подбрасывать вверх, так и кидать об пол, перекидывать с руки в руку. Если же есть возможность и дети усвоили эти простые упражнения, то можно усложнить и добавить второй и даже третий мяч. Так получится метод жонглирования [2].

Включение в урок ритмики работу с обручем помогает развить моторику кистевых и локтевых суставов. Формирует правильную осанку у детей. Укрепляет мышечный скелет: развивает спинные, грудные и плечевые группы мышц. Развивает чувство ритма. Упражнения с обручем вырабатывают основные двигательные качества: силу, быстроту, ловкость и выносливость. Дети стремятся выполнить упражнение не только правильно, но и красиво и легко. Комплекс упражнений с обручем поможет научить детей согласовывать движение различных частей тела.

Применение упражнений со скакалкой развивает координацию движения у детей, музыкальность и ритмичность. Прыжки на скакалке укрепляют коленные связки и голеностопные суставы. При выполнении упражнений на скакалке усиливается кровообращение, укрепляется сердечно-сосудистая и дыхательная системы, улучшается обмен веществ. Также развиваются мышление, память, восприятие, представление и воображение [6].

Все эти предметы можно легко включать в урок хореографии в младшем школьном возрасте. Например, чтоб дети быстро и легко научились ориентироваться в пространстве, держать между собой дистанцию, можно использовать обруч. За счет своего большого диаметра он не даст детям столкнуться между собой. Упражнения с мячами очень хорошо могут помочь на уроке ритмики. Ведь дети научатся не только подкидывать, ловить, ударять об пол или перекидывать мячик из руки в руку, но и также слышать каждый счет. Они смогут отличать сильные доли от слабых. Также при помощи мячей можно усилить развитие координации. Например, выполняя упражнение шоссе по диагонали, можно добавить удар мячика об пол. С помощью небольшого легко мяча можно придумать различные упражнения на гибкость. Из различных упражнений с использованием скакалок можно придумать для детей небольшой этюд-разогрев на середине зала.

Таким образом, для усиления развития координации, гибкости, ловкости, на уроках хореографии рекомендуется применять различные акробатические атрибуты. Но при выработки любого двигательного навыка важно узнать прочность, устойчивость и длительность сохранения. Это поможет правильно сформировать педагогический процесс. Дети, как мы знаем, тратят огромное количество времени, чтобы овладеть сложным движением, но усвоив его, сохраняют двигательный навык надолго [1].

Применение дополнительных предметов на уроках хореографией служит улучшению качества обучения. Дети становятся более заинтересованными, у них появляется дополнительная цель, заключенная в работе с предметом. В таких случаях физическая усталость уходит на второй план, что позволяет сделать больше повторов упражнений. С помощью этого у детей развивается физическая выносливость, координация движения и улучшаются физические данные. Немало важным является и то, что на таких занятиях, у детей улучшается настроение, а также они учатся взаимодействовать друг с другом, добиваться одних целей [3].

Библиографический список

1. Горбашова, О. А. Роль координации в обучении хореографическим дисциплинам / О. А. Горбашова // ИНФОУРОК : [сайт]. — URL : https://infourok.ru/rol-koordinacii-v-obuchenii-horeograficheskim-disciplinam-5695365.html (дата обращения: 18.04.2023).
2. Менюшова, Е. Н. Развитие ловкости и координации с помощью теннисного мяча в хореографии : методические рекомендации / Е. Н. Менюшова // ИНФОУРОК : [сайт]. — URL: https://infourok.ru/razvitie-lovkosti-i-koordinacii-s-pomoshyu-tennisnogo-myacha-v-horeografii-5826363.html (дата обращения: 18.04.2023).
3. Ритмика и предметами : методические рекомендации / отв. ред. М. Романовский. — Донецк : РДНТК, 2019. — 16 с. — URL : https://infourok.ru/metodicheskie-rekomendacii-ritmika-s-predmetami-3821885.html (дата обращения: 18.04.2023).
4. Филиппова, А. В. Особенности использования акробатики в современной хореографии / А. В. Филиппова // Солнечный свет. Международный педагогический портал : [сайт]. — URL : https://solncesvet.ru/opublikovannyie-materialyi/osobennosti-ispolzovaniya-akrobatiki-v-s.7904481/ (дата обращения: 18.04.2023).
5. Что такое хореография? // Вариации Века. Танцевально-спортивный клуб : [сайт]. — URL : https://var-veka.ru/blog/chto-takoe-horeografiya.html (дата обращения: 18.04.2023).
6. Яркова, Е. А. Эффективное использование скакалки на уроках по предмету «В.01. Специальная физическая подготовка» дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области хореографического искусства «Хореографическое творчество» : методическая разработка / Е. А. Яркова // ИНФОУРОК : [сайт]. — URL : https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-na-temu-effektivnoe-ispolzovanie-skakalki-na-urokah-po-predmetu-v-specialnaya-fizicheskaya-podgotovka—3753793.html (дата обращения: 18.04.2023).

РОЛЬ ХОРЕОГРАФИИ ВО ВСЕСТОРОННЕМ РАЗВИТИИ ДЕТЕЙ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

М.А. Моисеева

Научный руководитель: И.И. Фахретдинова

Аннотация. Занятия хореографией являются одним из средств всестороннего развития школьников. Они оказывают коррекционное действие на физическое развитие детей с ОВЗ, создают благоприятную основу для совершенствования психических функций, играют значительную роль в становлении художественно-творческих способностей учащихся, выполняют основную функцию дополнительного образования в коррекционном обучении социализацию детей с ОВЗ. Хореография является неотъемлемой частью педагогической работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья и их творческого развития. Благодаря комплексному подходу формируется творческая, всесторонне развитая личность, способная адаптироваться в различных жизненных ситуациях.

Ключевые слова: хореография, ограниченные возможности здоровья, развитие, деятельность, дети, особенности.

Хореографическое искусство, представляющее собой комплексное сочетание ритмики и лечебной физкультуры, играет важную роль в преодолении дефицита двигательного, психомоторного и физического развития детей с ограниченными возможностями здоровья.

Обучение хореографии способствуют увеличению работоспособности организма ребенка с ограниченными возможностями здоровья, укреплению здоровья, коррекции двигательных нарушений. Обучают развитию умения дифференцировать движения по степени мышечных усилий, во времени и пространстве, управлять темпом движений и подчинять свои движения музыке. Формируют пространственно-ориентировочную деятельность, умение чувствовать, а также способность оценивать быстроту движений, их амплитуду, уровень напряжения и расслабления мышц. Они дают движениям целесообразность, стройность.

Корректировка отличительных черт моторного развития происходит с помощью специальных упражнений и общепринятых методов физического воспитания. Занятия хореографией ориентированы на нормализацию мышечного тонуса, формирование постоянной выносливости, равновесия, регулирования темпа движений, одновременного взаимодействия между движениями и речью, усвоение серии двигательных актов, воспитание быстроты реакции на словесные инструкции. В ходе работы с детьми с ОВЗ ставится акцент на основные моменты [1, с. 47].

Координация — согласованность движений. Каждое положение, каждое движение требует координации. Координация считается именно тем качеством, которое возможно сформировать только лишь тренировками и репетициями. Сила мышц и выносливость — способность как можно дольше выполнять мышечную работу. Пластичность и гибкость — способность выполнять упражнения с большой амплитудой. Двигательная память — запоминание, усвоение и воспроизведение предложенного движения.

Из числа двигательных навыков одно из центральных мест занимают координационные способности (КС). Это объективно и прежде всего оправданно. Кроме того, КС содержит в себе такие определения, как ощущение ритма, умение свободно расслаблять мышцы, способность стремительно и целесообразно поступать в изменяющихся обстоятельствах, умение сохранять равновесие и др. [4, с. 3]. Именно хореографическое искусство успешнее всего реализует развитие зрительных, слуховых и двигательных форм чувственного и эмоционального восприятия мира, снимает умственную усталость и придает дополнительный импульс для мыслительной деятельности. Систематические занятия пропорционально развивают осанку и способствуют устранению ряда физических дефектов: лордоза, кифоза, сколиоза, косолапия, выпуклости грудной клетки. Кроме этого, формируются координация, упругость связок, совершается усиление мышц. Следует выбрать несколько общеразвивающих и укрепляющих движений, сформировать совокупность упражнений, которые подойдут и будут считаться более нужными для обучающихся коррекционного учебного заведения вместе с учетом их физических возможностей, а также психологических отличительных черт. Данный комплекс обязан считаться необходимой составляющей каждого урока. Последовательность экзерсиса не должна быть случайной. В зависимости от уровня трудности необходимо принимать во внимание нужно и логичное сочетание движений, никак не объединяя их в комбинации только лишь для рисунка упражнений [3, с. 7].

Занятия хореографии для детей с ограниченными возможностями здоровья также будут эффективны если: будут учитываться особенности развития детей с ограниченными возможностями здоровья; будут учитываться особенности развития психомоторики, которые позволят более ус-

пешно осуществлять коррекционно-развивающую работу по хореографии. Если хореографическая лексика и музыкальный материал будет подобран и доступен для восприятия детей.

Кроме того, одной из основных задач работы с детьми с ОВЗ является социализация детей в условиях современной жизни и их творческое развитие. Важно уделить особое внимание при решении этой задачи в работе с детьми с ограниченными возможностями здоровья, детьми-инвалидами, как категории детей, особо нуждающихся в помощи и поддержке не только близких людей, но и общества.

Специфика преподавания в работе с детьми с ОВЗ заключается в наличии особой моральной подготовки педагога и знаний об особенностях заболеваний, а главное — в степени владения педагогом комплексом психологических знаний и умений определить индивидуальную модель взаимодействия с ребенком, его возможности и потребности. Общение должно быть обогащено душевной теплотой, чуткостью, умением тонко чувствовать ситуацию на занятии. Отношения педагог-ученик должны строиться на основе взаимного уважения и доверия, что оказывает значительное влияние на развитие личности ребенка с ОВЗ.

Во-первых, это приводит к созданию благоприятной ситуации для изучения ребенка: он ведет себя доверчиво, открыто, прямо и без утайки говорит о себе, идет на контакт. Во-вторых, такая атмосфера является наиболее оптимальной для индивидуального развития обучающегося, его самореализации. В-третьих, складываются благоприятные условия для педагогического влияния (ребенок воспринимает этот процесс не как вмешательство, а как помощь, совет, рекомендацию в изучении определенных действий).

Учитывая психофизические отклонения, в работе с детьми, имеющими трудности обучения, педагог должен обращать особое внимание на качество своей речи. Речь должна быть небыстрой, размеренной, состоять из коротких и ясных по смыслу предложений, эмоционально выразительной, четко формулирующей задания. Необходимо следить за тембром и высотой голоса; тембр должен быть мягким, голос не высоким, без резких повышений и понижений. Внешний облик педагога не должен быть вызывающим, одежда в теплых, пастельных тонах, без рисунка вызывающего у таких детей раздражение и беспокойство желательно для занятий иметь постоянную форму одежды.

Музыкальный материал, используемый для занятий, должен быть узнаваемый детьми или несущий определенный образ с четким музыкальным размером. От этих факторов зависит атмосфера на уроке в свою очередь — качество восприятия учебного материала детьми. А, главное, общий фон поведения педагога и обращения к ребенку должны быть благожелательными, вызывать у ребенка желание сотрудничать, то есть повторять, запоминать и показывать самим, предложенный педагогом танцевальный материал.

Дети с ОВЗ нестабильны в своем поведении и порой непредсказуемы, попадая в незнакомую среду, им бывает трудно адаптироваться к новой, непривычной обстановке, каковой является для них образовательный центр, клуб, школа или класс, куда они приходят на занятия. Так или иначе — это новая среда, вокруг новые дети, новые педагоги. Вопрос о подготовке этих детей к самостоятельной жизни, учебе и будущей работе вызывает дискуссии. Е.И. Разуван подчеркивает, что дети с ограниченными возможностями здоровья испытывают большие трудности при общении со сверстниками и людьми вокруг. У них почти не развито такое понятие как инициатива в общении. Они легко вступают в контакт с близкими и давно знакомыми им людьми, но большие проблемы вызывает знакомство с новыми людьми. Связь детей с ограниченными возможностями с окружающим социумом может достигаться лишь специальными мероприятиями, направленными на психолого-педагогическое сопровождение таких детей в ходе обучения и воспитания. Итогом занятий хореографией является хореографическая постановка, то есть танец, который дети показывают на сцене. Успешный опыт на сцене способствует успешному общению в жизни. А также помогает решить важную проблему в социальной адаптации — обучение социальному опыту. В процессе хореографических занятий и конкурсных выступлений дети с тяжелыми нарушениями речи и сложным дефектом овладевают навыками общения и коллективного творчества. В ходе социализации ребенок не просто усваивает социальный опыт, но и преобразует его в собственные ценности, установки, ориентации, вводит в систему своего поведения те нормы и стереотипы, которые приняты в обществе или в группе, с которой он взаимодействует. У него складывается свой личный опыт [2, с. 959–964]. Наибольший интерес в этом плане представляют младшие школьники, так как именно в этом возрасте закладывается основа личности, происходит ориентация на развитие духовности, самореализации, самовыражения и формируются мироощущение, необходимое в последующей жизни.

Хореография является неотъемлемой частью педагогической работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья и их творческого развития. Благодаря комплексному подходу формируется творческая, всесторонне развитая личность, способная адаптироваться в различных жизненных ситуациях.

Библиографический список

1. Давыдова, Е. К. Движение как сигнал / Е. К. Давыдова. — Москва : Наука, 1986. — 90 с.
2. Елисеева, Ю. Н. Особенности социализации детей школьного возраста с ОВЗ / Ю. Н. Елисеева // Молодой ученый. — 2016. — № 3 (107). — С. 959–964. — URL : https://moluch.ru/archive/107/25474/ (дата обращения: 16.04.2023).
3. Костровицкая, В. С. Школа классического танца / В. Костровицкая, А. Писарев. — Ленинград : Искусство, 1976. — 260 с.
4. Лях, В. И. Координационные способности : диагностика и развитие / В. И. Лях. — Москва : Дивизион, 2006. — 287 с.

ТАНЕЦ КАК НАСЛЕДИЕ ТРАДИЦИЙ И КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ СЕВЕРА

Д.Е. Новоселова, С.А. Ослопова

Научный руководитель: В.В. Казанцев

Аннотация. Данная статья посвящена своеобразию танцевальной культуры народов Севера. В ней подробно рассмотрены некоторые народы из коренного населения, их быт, устои, а также то, как это влияет на их танцевальную технику. Также в статье упомянуты некоторые обрядовые танцы, которые передаются из поколения в поколение. При эффективном использовании культурного наследия происходит нравственное развитие личности и формирование чувства патриотизма у современной молодежи.

Ключевые слова: танец, культура, народы Севера, национальность.

Традиционное танцевальное искусство народов Севера охватывает практически все сферы жизни человека, будь то хозяйство, быт или обрядово-ритуальная деятельность, выполняет коммуникативную функцию. Танцевально-пластическая традиция, вписывается в культурно-исторический процесс, «...рассматриваемый как передача культурной информации от поколения к поколению...» [1, с. 26]. Именно поэтому актуальность данной работы обусловлена исследованием коренных народов Севера. Объектом является традиционная художественная культура.

Танцевальная культура — это важная часть культуры народа. Традиционные танцы данного народа тесно связаны с окружающей природой и различными природными явлениями. Танец — это древнейший вид искусства. С помощью своей пластики тела, человек передавал свои эмоции, ощущения, состояние внутреннего мира. В настоящее время, танец — это ритмичная пластика движений тела человека, которая выстроена в определенную композицию. Танцем выражались моления о дожде, о солнечном свете, о плодородии, о защите и прощении [3].

Основа северного танца — это единение с природой, понимание окружающей среды как живого организма. Подробнее разберем танцевальную культуру Обской угры. Обские угры — это два современных народа: ханты и манси. Большая часть представителей этих народов, за исключением небольших периферийных групп, живет в бассейне Оби. Танцы всегда были связаны с народными празднествами и гуляниями, только в наше время они стали исполняться на сцене. Чтобы понять особенности народного танца, его сущность необходимо обратится к его истокам. Народное танцевальное искусство берет свое начало в глубине веков.

Изучая танцевальные традиции народов ханты и манси, мы в первую очередь обратились к танцевальным образам обрядовой культуры. Танцы народов ханты и манси подразделяются на священные, «обрядовые» (танцы в обряде), которые имеют ярко выраженный сюжет, а также игровые импровизированные танцы-пантомимы, наполненные своеобразной пластикой, подражательным характером.

Медвежьи игрища занимают центральное место у ханты. Они представляют грандиозную многодневную музыкально-пластическую композицию, состоящую из обязательной части — «медвежьих песен» — и дополнительной (необязательной), которая включала все известные художественные формы: лирику, эпос, пляски, инструментальные наигрыши и даже шаманство. Таким образом, исследование танцев в обрядах и ритуалах ханты, позволило нам выделить разновидности танцев и плясок, а также обозначить их смысл и значение в обряде.

Немнцы (буквально — «настоящий человек»); устаревшие названия — самоеды) — самодийский народ в России, населяющий евразийское побережье Северного Ледовитого океана от Кольского полуострова до Таймыра.

Ненцы издревле были ориентированы на традиционную пластику, входящую составной частью в обряды и ритуалы, связанные с культом плодородия и культом матери-природы. О танце не было ни исследовательской работы, ни художественной литературы. К поискам его не орга-

низовывались никакие экспедиции. Но все же следы существования его в быту у ненцев можно найти в скупых описаниях этнографов, ученых и в рассказах очевидцев.

Эвенки и их ближайшие родственники эвены, на протяжение многих веков создавали свое уникальное танцевальное искусство, основанное на устоявшихся промыслах кочевых народов Севера — оленеводстве, а в приморских районах — рыболовстве. Эвены — многочисленное население Севера России, которые в основном основались группами, на необъятной территории Сибири.

Отличительной чертой танцевальной культурой эвенов и эвенков является единая система круговых танцев-хороводов с пением, которая характеризуется стилевой самостоятельностью и действует в шаманских, народных и семейных празднествах.

Идеология конкретного народа, традиции и обычаи которого остались живы в сознании предков, уже уходящих, но при этом оставляющим нам свое духовное богатство, которое и отображается в содержании, формах танцевального искусства этого народа.

Коряки — коренное население северной части полуострова Камчатка, небольшая местность которого поселена на побережье Охотского моря ив Магаданской области. Традиционная танцевальная культура значительно преобразовывалась в результате соседства и взаимовлияния с другими народами.

Хореография береговых и оленных коряков, как и у других народов северо-востока России, делится: обрядово-ритуальные танцы, танцы-инсценировки, игровые, личные (индивидуальные) танцы.

У береговых коряков был широко распространен праздник «Встреча нерпы». Обрядовые танцы, исполняющиеся в честь нерпы, являлись благодарственными. В наборе танцевальных движений смысл танцев всегда был один — задобрить духов, чтобы в будущем году охота на нерпу была удачной. Все движения танцоров подражали повадкам животного, изображали, как оно ныряет, выглядывает из воды, высматривает добычу и т.д. Общей чертой для этих танцев является импровизация. Это были исключительно женские танцы. [2]. Традиционным танцам береговых чукчей сопутствовали все годовые праздники: «Праздник кита», «Праздник байдар». Отмечается, что в этих танцах движения гораздо плавнее и медленнее, менее эмоциональнее, чем у народов сходных с ними в быту, например эскимосов.

Таким образом, проведя исследование народов Севера, которые в течение веков создавали необыкновенное, своеобразное танцевальное искусство и которое, несомненно, занимает огромное место в духовной и религиозной культуре народов нашей многонациональной страны.

Каждый из народов смог сохранить свою уникальность национальных танцев. Это связано и с особенностями производства и быта населения, а также географическими условиями края. Именно в таких традиционных танцах мы видим уникальные темы и сюжеты, которые отличаются местными особенностями, связанными с историей расселения этих народов по территории из современного обитания.

Библиографический список

1. Клейн, Л. С. К вопросу о связи искусства и культуры / Л. С. Клейн // Искусство в системе культуры. — Ленинград, 1987. — С. 22–28.
2. По России, танцуя. Корякский танец // dzen.ru : [сайт]. — URL : https://dzen.ru/a/Y5NcjAav8CHn5qUo.
3. Сумцов, Н. Ф. Танец / Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона // Academic.ru : [сайт]. — URL : https://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/99423/%D0%A2%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86 (дата обращения: 15.04.2023).

НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ КАК ДВИЖУЩАЯ СИЛА СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ

Л.А. Сабитова, В.С. Молодых

Научный руководитель: Д.К Гермус

Аннотация. В статье освещается проблема существования народного танца в современном культурном пространстве. Рассматривается и анализируется важность народно-сценического танца как способа сохранения народной художественной культуры в современном мире. В настоящее время эта тема является как никогда актуальной, так как большинство молодежи считает, что традиционная народная культура — это пережитки прошлого. Рассматриваются методы решения данной проблемы и способы применения их в работе.

Ключевые слова: народная художественная культура, традиции, народно-сценический танец, хореография.

В наши дни традиционная национальная танцевальная культура все больше вытесняется модными современными танцевальными направлениями. Безусловно, смена времен, исторических эпох влечет за собой изменение вкусов и предпочтений общества. Однако проблема сохранения народного танца имеет гораздо более глубокий смысл. На первое место выступает угроза — как не раствориться народной культуре в обществе информационных технологий, сохранить свою самобытность, часть богатства духовной жизни, накапливавшейся веками со времен своего появления.

На сегодняшний день молодежь увлекается современными видами хореографии, такими как: хип-хоп, брейк-данс, кейпоп, джазфанк и т.д. Они считают народное искусство скучным и неинтересным. К примеру, на протяжении двух лет, принимая участие в студенческой весне в городе Тюмень, мы замечаем неактуальность народной хореографической культуры среди студентов институтов и колледжей, несмотря на это, мы озабочены судьбой народного танца, как народной культурой в целом.

С каждым годом наблюдается спад заинтересованности населения народным танцем. Все меньше родителей отдает детей в народные коллективы, сами дети, насмотревшись телевизионных передач, выбирают современную хореографию. Народно-сценический танец усложняется и совершенствуется, чтобы удивить зрителя, но среди большого изобилия услуг в сфере досуга, не всегда зрители выбирают концерты народных коллективов, а любителей и ценителей этого направления не так много.

В 1930-х годах в СССР возникла сценическая форма народного танца, дается толчок по развитию и распространению во всем мире, что содействовало сохранению и популяризации народного танца. Основоположником народно-сценического танца считается Игорь Александрович Моисеев советский и российский хореограф, балетмейстер, артист балета, художественный руководитель Государственного академического ансамбля народного танца. «Мы выражаем жизнь в танце», — говорил И.А. Моисеев. «Мы хотим, чтобы зритель за каждым номером разглядел, почувствовал душу народа, его привычки, обычаи, стремления. Мы ищем ту эстетику и ту пластику, которая отвечает современности».

Бережное сохранение и развитие национальной культуры особенно значимо для многонациональной России. Н.И. Бочкарева пишет: «Использование русского народного танца в практике современного хореографического искусства, ориентация общества на возрождение русской национальной культуры способствует усилению их воспитательного потенциала». Поэтому изучение, сохранение и развитие народного танцевального творчества — одна из актуальнейших задач современного общества [1, с. 5].

Народный танец способствует формированию, сохранению и распространению этнокультурный идентичности. Также народный танец — это способ передачи быта, характера, культуры каждого народа. Поэтому так важно в нашем современном мире пропагандировать и популяризировать народные танцы.

Таким образом, обозначив проблему, мы хотим проанализировать способы ее решения. Способы популяризации народного танца:

1. Так как интересы человека начинают формироваться с детства, нужно приучать ребенка к народной культуре: петь колыбельные на ночь, рассказывать сказки на ночь, походы на различные концерты государственных ансамблей и т.д.

2. Пропаганда на телевидении: показ фестивалей-конкурсов народного танца, особенно детских хореографических коллективов на центральных телеканалах. Создание телевизионных шоу-программ, таких как «Танцы на ТНТ», где будут соревноваться между собой коллективы с разных регионов, как любительские коллективы, так и профессиональные ансамбли нашей страны.

Так, например, по федеральным телеканалам идут передачи такие как: «Синяя птица», «Большие и маленькие», «Страна талантов», тем самым популяризируя народное наследие, в частности народный танец. Так же приказ президента о сохранении культурных нематериальных ценностей в 2022 году дал толчок к сохранению народной культуры.

3. Доступность обучения направления как народный танец через организацию бесплатных дополнительных занятий в школе, бесплатных кружков в учреждениях культуры, включая все возрастные категории.

4. Введение народного танца в программу празднования государственных национальных праздников.

5. Ввести в образовательную школьную программу обязательный предмет «История народной культуры».

6. Организовать с помощью народных коллективов мастер-классы для желающих танцевать, дни открытых дверей, где можно будет посмотреть открытые уроки, на народных гуляниях привлекать не только профессиональные коллективы, но и людей, которые в этом заинтересованы.

Таким образом, чтобы сохранить культуру нашей страны, необходимо обратить внимание на развитие народного танца в каждом городе, ведь народный танец — одна из древнейших форм народного творчества, неразрывно связанная с жизнедеятельностью человека. Он имеет большое значение для каждого народа и служит средством передачи, сохранением и распространением традиций и обычаев каждого народа.

Библиографический список

1. Бочкарева, Н. И. Русский народный танец: теория и методика : учебное пособие / Н. И. Бочкарева. — Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств, 2006. — 179 с.

ТЕАТР БАЛЕТА ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА И БОРИСА ЭЙФМАНА И ИХ РОЛЬ В РАЗВИТИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

К.Ю. Тарасова, П.Р. Кедрова

Научный руководитель: Т.Н. Цепляева

Аннотация. В данной статье рассмотрены театры балета Леонида Якобсона и Бориса Эйфмана, проанализирован их вклад в развитие хореографического искусства. Актуальность темы заключается в том, что в настоящее время каждая сфера деятельности, включая хореографию, испытывает влияние современных процессов. Несмотря на устойчивые, общепринятые каноны классического танца, балет продолжает свое развитие. Обогащается лексика хореографии, появляются новые жанры, выразительные формы и средства. Яркими примерами новаторства в искусстве балета являются театры Леонида Якобсона и Бориса Эйфмана. Именно они внесли наибольший вклад в развитие хореографии, экспериментируя с пластикой тела, музыкальным материалом и характером постановок.

Ключевые слова: театр балета, постановки, спектакли, хореографическое искусство, Леонид Якобсон, Борис Эйфман.

Театр балета — это авторский хореографический театр, построенный на новациях в области музыкальной основы, танцевальной лексики и сюжета. Возглавляют данные театры в основном балетмейстеры, имеющие свой неповторимый стиль в хореографическом искусстве.

Обладая большим творческим потенциалом, Леонид Якобсон и Борис Эйфман смогли вывести балетное искусство на новый, современный уровень. Благодаря своему новаторству в сфере хореографии, интерес публики к их постановкам возрос и стал привлекать людей из других отраслей, в том числе фотографов. Например, Владимир Зензинов в своих кадрах, запечатлевших коллектив Леонида Вениаминовича, смог передать их особенную атмосферу. Изучив снимки фотографа Рафаэля Мангутова, снимавшего труппу Бориса Яковлевича, можно увидеть всю палитру страстей и накал эмоций танцовщиков не только в постановках, но в репетиционном процессе. Снимки данных фотографов показывают, насколько сильно отличаются театры Леонида Якобсона и Бориса Эйфмана от других хореографических театров не только характером постановок и пластической лексикой, но и атмосферой внутри коллектива и формой обучения в репетиционном плане.

Леонид Якобсон является последователем известного хореографа-реформатора Михаила Фокина. Своей задачей он считал поиск новых выразительных форм и средств. Для реализации своих задач, хореографу пришлось идти «против течения», что привело к появлению собственного пластического языка, в основе которого лежала естественная выразительность человеческого тела [3].

Просмотрев постановки Леонида Якобсона, можно увидеть юмор и сатиру, лирику и героику, героические легенды и экспрессивную современность. Это все ярко прослеживается в следующих балетах: «Клоп», «Шурале», «Свадебный кортеж» и «Спартак».

Леонид Вениаминович был настоящим мастером миниатюры, благодаря своей богатой фантазии и неограниченному творческому мышлению. Он очень много и старательно работал в данном жанре, тем самым мы видим расширение жанровых и стилевых возможностей, обогащение балетного театра новыми сюжетами и темами.

Повседневная жизнь, живопись, скульптура, поэзия, фольклор, исторические события, мифология — все это служило вдохновением для сюжетной линии в постановках выдающегося хореографа. Например, благодаря скульптурам Огюста Родена, появились такие миниатюры, как «Минотавр и нимфа», «Поцелуй», «Отчаяние», «Вечная весна», «Паоло и Франческа» [4, с. 9].

Ярким примером нестандартного творчества Леонида Якобсона является хореографическая композиция «Лебедь» под музыку Сен-Санса. Особенностями служат костюм танцовщицы —

черный тулуп — и ее пластика — мятущаяся и изломанная, что представляет собой парафраз белого «Лебедя» Михаила Фокина.

Еще одним представителем новаторства в хореографическом искусстве является театр Бориса Эйфмана, который изначально создавался как «экспериментальная лаборатория», включавшая в себя авторский и режиссерский театр.

Борис Эйфман получил репутацию «хореографического диссидента» за новый и смелый подбор драматургического материала и музыки, а также за новаторство в лексике танца и пластике тела [1].

Видно, что постановки Бориса Яковлевича глубоко содержательны. В основном сюжеты построены на классической литературе. Так, были созданы балеты по произведениям Достоевского, Куприна, Булгакова, Бомарше, Мольера и Шекспира. Также, есть постановки, в сюжет которых входит чья-либо биография. Например, биография композитора Петра Чайковского, скульптора Родена, балерины Ольги Спесивцевой.

Проанализировав творчество Бориса Эйфмана, его можно назвать хореографом-философом, так как он затрагивает проблемы современного мира. В своих постановках хореограф раскрывает перед зрителями самые сложные и волнующие стороны человеческого бытия, называя данные постановки «психологический балет» [3].

Также выявлена особенность театра Эйфмана — музыкальный контраст. В одной постановке может быть использованы музыкальные композиции разных эпох, композиторов и даже стилей. Например, Рахманинов-Вагнер-Мусоргский, Чайковский-Бизе-Шнитке. Или общеизвестный литературный сюжет истолковываться другой мелодией: «Гамлет» — Брамс, «Женитьба Фигаро» — Россини, «Поединок» — Гаврилин.

Рассмотрев нововведения в балетное искусство Леонида Якобсона и Бориса Эйфмана, можно смело сказать, что они внесли большой вклад в развитие хореографии. Леонид Вениаминович в своих постановках показал, что в балете можно использовать не только классический танец, но и другие направления, при этом красота хореографии сохраняется, а интерес публики лишь возрастает. Борис Яковлевич стал первым балетмейстером, который перевел русскую классическую литературу на язык танца, а каждый его спектакль имеет философскую структуру и затрагивает нравственные проблемы человечества. А всемирная общественная признательность лишь подтверждает, что театры Леонида Якобсона и Бориса Эйфмана имеют огромное значение в развитии хореографического искусства.

На сегодняшний день театры балета Леонида Якобсона и Бориса Эйфмана пользуются популярностью не только на территории России, но и за рубежом. Участники хореографических коллективов данных балетмейстеров обладают высоким уровнем исполнительского мастерства, сценическим интеллектом и большой самоотдачей.

Библиографический список

1. Карпенко, И. А., Котовская, А. В. Театр балета Бориса Эйфмана как феномен XXI века / И. А. Карпенко, А. В. Котовская // Культура и время перемен. — 2020. — №4(31). — URL : http://timekguki.esrae.ru/pdf/2020/4(31)/627.pdf (дата обращения: 04.04.2023).
2. Театр балета Бориса Эйфмана : официальный сайт. — URL : https://www.eifmanballet.ru/ru/ (дата обращения: 05.04.2023).
3. Театр балета Якобсона : [сайт]. — URL : https://fb.ru/article/345810/teatr-baleta-yakobsona (дата обращения: 04.04.2023).
4. Якобсон, Л. Мистерия-буфф. / Л. Якобсон // Звезда. — 1962 — № 9. — URL : https://fantlab.ru/edition198088 (дата обращения: 04.04.2023)

РОЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В СТАНОВЛЕНИИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ МОЛОДЕЖИ

ПРАЗДНИК КАК ИНСТРУМЕНТ СТАБИЛИЗАЦИИ И КОНСОЛИДАЦИИ РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Д.В. Авдеев

Научный руководитель: О.Б. Свечникова

Аннотация. В статье рассмотрены социально-консолидирующие и стабилизирующие праздники современной России в контексте культурно-философского анализа. Выявлены причины, вызывающие дестабилизацию в российском обществе. Доказано, что праздничная культура выступает мощным фактором идейной консолидации нации, обеспечивающим духовно-культурную идентификацию населения.

Ключевые слова: праздник, общество, консолидация, стабилизация, функция, народ, праздничная культура.

Праздники существуют во всех обществах и культурах, начиная с глубокой древности они являются необходимым условием социального существования и специфическим выражением человека, обладающего уникальной способностью праздновать, то есть включать в свою жизнь радости других людей и опыт культуры предшествующих поколений. Отметим также, что праздники всегда были и остаются важным средством формирования и утверждения общности, способствуют социализации человека в обществе [2].

Об объединяющем значении праздника писали еще древние греки. Античная философская система рассматривала праздник как феномен, обладавший мощной стабилизирующей функцией, способствовавший укреплению государственных, нравственных и религиозных норм. Аристотель одним из первых задался вопросом о значимости празднеств. Он утверждал, что понять природу праздничного существования так же сложно, как ответить на вопрос «зачем человеку жизнь?». Для него праздник — время соприкосновения с истинной духовностью, смысл существования.

Платон в «Законах» показывает значение праздника как содержательного элемента формирования личности: ритм, гармония и игра пробуждают в людях чувство наслаждения и удовлетворения, на фоне которых усиливаются физическое и нравственное совершенствование. Платон также утверждал прямую зависимость между сохранением традиции и незыблемостью государства: «Если же молодые колеблют это единообразие игр, вводят новшества, ищут постоянно перемен, то мы полностью вправе сказать, что для государства нет ничего более гибельного, чем все это».

В V веке до н.э. Геродот утверждал, что общегреческие праздники явились «третьим (наряду с языком и расой) элементом, способствовавшим консолидации греков» [4].

В Античности любые праздники всегда, так или иначе, были связаны с религией — они консолидировали людей перед лицом почитаемых богов и составляли структурообразующий фактор общественной жизни. Античный историк и географ Страбон писал: «Общим для греков и варваров является обычай совершать священные обряды, соединяя их с праздничным отдыхом… Ведь отдых отвлекает ум от человеческих занятий и обращает подлинно свободный ум к божественному» [4].

Одним из ярких примеров праздника как инструмента стабилизации и консолидации общества являются Олимпийские игры, рожденные в Древней Греции, которые стали главным спортивным событием всех времен и народов. В дни проведения олимпиад на всей земле воцарялось согласие и примирение. Войны прекращались, огромные массы зрителей в едином порыве стекались на стадионы, объединяясь для одной цели.

Во все времена на время праздника создавалась иллюзия равенства членов общины благодаря совместному проведению шествий, жертвоприношений, участию в танцах, пении, коллективных застольях и активному общению всех собравшихся на торжество [3].

Французский историк и публицист Жюль Мишле писал: «Единение людей, равно как и воспитание чувств, лучше прочего происходит посредством праздника» [4].

В наше время — в свете неблагоприятных политических событий в России — как никогда раньше стала актуальной тема стабилизации и консолидации общества. Кроме того, факторами, мешающими, стабилизации и консолидации общества, являются межнациональные и межконфессиональные конфликты внутри страны, конфликты между поколениями, а также огромный поток политической и другой информации, вызывающей разногласие в обществе, недоверие власти, нестабильный эмоциональный фон. Именно в это неспокойное время люди нуждаются в положительных эмоциях, в ощущении единения, стабильности, защищенности, надежности, справедливости и уверенности в завтрашнем дне.

Одним из таких праздников в нашей стране был и остается на все времена День Победы в Великой Отечественной войне. Это историческое событие вызывает наибольшую гордость у жителей современной России, рассматривается как позитивная точка опоры национального самосознания в постсоветском обществе, факт консолидации полиэтничного общества [1].

Этот праздник помогает сплотить людей, поколения, народы, он является объединяющей силой, которая способствует повышению патриотического духа, чувства гордости, вселяет уверенность в правоте и непобедимости своей страны.

Также государственный праздник День народного единства, отмечаемый 4 ноября, несет в себе стабилизирующую и консолидирующую функции, т.к. связан с пропагандой принципа «сила народа — в единстве». Для освобождения русской земли от иноземных захватчиков в ополчении участвовали представители всех сословий, народов и вероисповеданий, входящих в состав русской державы. Поэтому День народного единства — праздник, призывающий людей не только вспомнить важнейшие исторические события, но и напомнить гражданам многонациональной страны о важности сплочения, единения, дружбы, добрососедских отношений [5].

Следующий пример — молодой государственный праздник День России, отмечаемый 12 июня, ставший одним из столпов патриотической темы, которая раскрывается множеством форм — спортивные акции, массовые народные гулянья, парады, демонстрации, концерты, театрализованные представления, салюты — все направлено на сплочение россиян, ощущение себя как части огромного целого. День России и другие аналогичные праздники предлагают человеку идентифицировать себя в качестве гражданина и патриота, поддерживающего свое государство и чувствующего единение с ним [6].

Эти праздники призваны объединить (консолидировать) в единую силу представителей всех национальностей, проживающих на территории РФ, и в первую очередь он важен молодому поколению, которое придет на смену и сформирует новое российское общество, от которого будет зависеть судьба России.

Также можно привести пример государственного праздника Рождества Христова, являющегося праздником христианским. Рождественские обряды объединяют людей, т.к. Рождество считается семейным праздником. Также в рождественских богослужениях участвуют огромное множество народа, радуясь Рождению Спасителя.

Наряду с этим праздником стоит и Светлый праздник Пасхи, который также объединяет верующих в храмах на пасхальных богослужениях, на зажжении Благодатного огня. Огромные массы народа объединены в крестных ходах, а затем празднуют, собираясь семьями, родственниками, друзьями. Именно в этих праздниках проявляется духовное единение, ощущение стабильности и незыблемости миропорядка, победы жизни над смертью.

Среди всех праздников особое место в праздничном календаре России занимает Масленица — праздник, который можно отнести к нескольким типам: семейный, языческий, детский, народный. Масленица отмечается разными слоями населения независимо от возраста и политической позиции. Ее с большим размахом празднуют по всей стране.

Масленица соединяет в себе не только традицию проводов зимы и встречу весны, а также служит фактором укрепления семьи и примирения всех родственников [7].

Вообще народные праздники всегда играли большую социальную роль — прежде всего они способствовали консолидации людей, живших в одном селе, деревне, городе. Праздник, на который сходилась вся ближняя и дальняя родня, способствовал укреплению родственных связей, развитию родственной взаимопомощи.

Необходимо признать стабилизирующую и консолидирующую роль в жизни общества праздника, посвященного Дню города. День города — это, как правило, самый массовый по масштабу, самый большой по размаху подготовки праздник, затрагивающий всех жителей [5].

Праздник соединяет людей узами общности, порождает чувство свободы и коллективности. На празднике люди, более чем где-либо, ощущают свое духовное единство, сопричастность к истории страны, открыто демонстрируют себя и в таком же качестве видят других.

Крупные события и даты традиционного календаря празднуются как бы в трех измерениях. Собираются и отмечают праздник дома (демонстрируя сплочение семьи, рода; подчеркивая родство по крови), обязательно в церкви (родство по вере, приобщение к серьезной и высокой

духовности), на площади (единение социума, легализация и высвобождение естественного, природного в человеке). Отсюда все три части направлены на осуществление древнейшей философии праздника — объединение в общем устремлении, преображение себя и мира, приобщение к непреходящим ценностям [2].

Отсюда следует, что наиболее общая и универсальная функция праздника — обеспечение социальной интеграции людей, то есть формирование оснований их устойчивого коллективного существования, стимулирование эффективности взаимодействия, накопление в праздновании социального опыта, стабилизации и консолидации всех социальных групп.

Библиографический список

1. Большинство россиян будут отмечать День Победы // Утро.ру : [сайт]. — URL : http://www.utro.ru/news/2010/05/07/892390.shtml (дата обращения: 27.03.2023).
2. Ванченко, Т.П. Культуролого-антропологические основания праздника : семантико-семиотические аспекты : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат на соискание ученой степени доктора философских наук / Т. П. Ванченко; Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина. — Тамбов, 2009. — 39 с. — Место защиты : Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина.
3. Карпова, Г. Г. Праздник в контексте социальных изменений : специальность 22.00.06 «Социология культуры» : автореферат на соискание ученой степени кандидата социологических наук / Г. Г. Карпова ; Саратовский государственный технический университет. — Саратов, 2001. — 18 с. — Место защиты : Саратовский государственный технический университет.
4. Литвинова, М. В. Массовые праздники и зрелища как культурный феномен : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат на соискание ученой степени кандидата философских наук / М. В. Литвинова. — Белгородский государственный университет. — Белгород, 2002. — 18 с. — Место защиты : Белгородский государственный университет.
5. Почему День народного единства важен для России : история праздника // SPUTNIK : [сайт]. — URL : https://sputnik-georgia.ru/20181103/Pochemu-Den-narodnogo-edinstva-vazhen-dlya-Rossii-istoriya-prazdnika-242796474.html (дата обращения: 06.04.2023).
6. Указ Президента РФ №1113 от 2 июня 1994 г. «О государственном празднике Российской Федерации» // Президент России : официальный сайт. — URL : http://www.kremlin.ru/acts/bank/6215 (дата обращения: 10.04.2023).
7. Шевелев, К. Масленица — История праздника, что означает, как и когда появился, традиции, фото и видео / К. Шевелев // Научно-поплулярный журнал «Как и Почему» : [сайт]. — URL : https://kipmu.ru/maslenica/ (дата обращения: 08.04.2023).

ПАТРИОТИЧЕСКИЕ АКЦИИ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ГРАЖДАНСКОЙ ПОЗИЦИИ МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Е.А. Домышева

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В статье рассматриваются особенности взаимосвязи между гражданской позицией молодежи и такой формой организации событий, как патриотические акции. Изучаются понятия «патриотизм», «гражданская позиция», «самореализация». Определяются специфические особенности и ключевые факторы проведения массовых патриотических акций в России. Научная новизна заключается в разработке классификации видов патриотических акций и выявления степени их воздействия на аудиторию.

Ключевые слова: патриотические акции, гражданская позиция, ценностные ориентиры, самовыражение, молодежь.

В современных реалиях все чаще возникает потребность в самовыражении у такой возрастной группы, как молодежь. Молодежь выступает наиболее динамичной, восприимчивой к внешним воздействиям социальной группой, усваивает новые культурные образцы и стереотипы поведения, а также новые ценности. Советский и российский социолог В.Т. Лисовский утверждал: «Отличительное социальное качество молодежи на современном этапе определяется не только способностью молодого поколения наследовать и воспроизводить сложившуюся на момент становления социальную структуру общественных отношений, но и участвовать в ее активном совершенствовании и преобразовании» [6, с. 47].

На этапе перехода от детства и юности к социальной ответственности человеку необходимы самовыражение и самореализация личности — наиболее полное раскрытие способностей, талантов и возможностей посредством включения в социальные структуры. «Самореализовываться — зна-

чит реализовать свои цели, раскрыть свои способности», — говорит социолог Е.А. Краснояруженская [5, с. 2]. С точки зрения педагогики и психологии существует множество форм образовательной и воспитательной деятельности (общественная работа, уроки творчества, деловые игры, благотворительные мероприятия, военно-патриотические игры, экскурсии, митинги, тематические концерты, социальные акции), которые позволяют развивать у молодежи различные компетенции.

Одним из наиболее эффективных инструментариев в поддержке и развитии качеств личности, необходимых для социального становления, является патриотическая акция. Множество исследователей-социологов в своих работах делали попытки разобрать и выявить определение гражданской позиции человека. Социолог Ю.В. Березутский определил гражданскую позицию как: «совокупность внутренних общечеловеческих ценностей, приобретенных в процессе социализации личности и помогающих ей...» [3, с. 7].

Одной из важнейших составляющих гражданской позиции является патриотизм, который проявляется прежде всего на эмоционально-чувственном и духовном уровнях. В толковом словаре С.И. Ожегова патриотизм трактуется как «преданность и любовь к своему Отечеству, к своему народу» [7]. Это составная и неотъемлемая часть национальной идеи, неотъемлемый компонент культуры и науки.

В формировании гражданственности и патриотизма современной молодежи огромную роль играет сфера деятельности, а точнее форма организации событий, позволяющая проявить себя и свою гражданскую позицию. Одной из таких форм являются массовые патриотические акции. Они направлены на социальную активность и обычно приурочены к значимым национальным праздникам и общефедеральным политическим событиям.

Стоит сказать о важности осознания и понимания сути патриотических акций, их целей и значимости. Основная цель, которая достигается проведением любой акции, — это привлечение внимания общественности к той или иной проблеме, формирование особого отношения граждан к произошедшему событию, памятной дате. Огромную роль в воздействии играет массовость проводимых патриотических акций, так как от количества принимающих в ней участие граждан зависит, насколько сильным будет эмоциональный отклик у общественности. В нашем исследовании мы выделили два вида патриотических акций: всеобщие и локальные. Данная характеристика позволяет сконцентрироваться на ключевых деталях и особенностях восприятия информационного поля акций.

1. Всеобщие (всероссийские) патриотические акции.

Всеобщие патриотические акции чрезвычайно актуальны в современном обществе, так как способствуют сплочению людей в огромных масштабах, подчеркивая значимость события на государственном уровне. Например, Всероссийская патриотическая акция «Бессмертный полк», приуроченная ко Дню Победы, проводится ежегодно с 2007 года. Возникла она благодаря Г. Иванову, председателю Совета ветеранов батальона полиции по Тюменской области, который в День Победы взял фотографию своего отца и пронес ее по главной улице Тюмени [1]. На следующий год со снимками фронтовиков вышла уже большая колонна, акция получила название «Парад Победителей». В 2012 году в Томске по инициативе сотрудников местной телекомпании родилось название акции «Бессмертный полк». В год 70-летия Победы Президенту России Владимиру Путину рассказали об инициативе, отправив обращение с просьбой поучаствовать в шествии. Так 9 мая 2015 года в Москве 500 тысяч человек вышли на акцию Бессмертного полка. Дети, молодежь, взрослые, держа в руках портреты своих героев-предков, несомненно, чувствуют связь прошлого и будущего.

Еще одним примером выражения гражданской позиции молодежи является патриотическая акция «Георгиевская ленточка», ставшая самостоятельным символом Победы России в Великой Отечественной войне. Георгиевская ленточка — это символ и дань памяти тем, кто пал, спасая мир от фашизма; это благодарность людям, отдавшим все для фронта. В дни проведения акции тысячи «Волонтеров Победы» со всех уголков страны раздают георгиевские ленточки прохожим и рассказывают о ее правильном использовании [4]. Важность бережного отношения к георгиевской ленте заключается в значимости символа памяти. Понимание ценности таких символов развивает у молодого поколения бережное отношение к государственным атрибутам и символике, осознание их значения и важности.

Существует проект, который немного отличается от остальных, — это акция «Синий платочек». Название акции выбрано не случайно. Синий платочек — символ надежды, увековеченный в песне К. Шульженко. Это символ сохранения памяти о героизме женщин, участвующих в сражениях и работающих в тылу в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов [9]. Этот проект показывает историю войны, перечеркивая утверждение «У войны не женское лицо».

2. Локальные (региональные) патриотические акции.

Автомобильная патриотическая акция «Своих не бросаем» состоялась в Приморском крае и еще нескольких городах регионов России. Около 30 автомобилей с российскими флагами про-

ехали от площади в селе Хороль до села Новодевица. Акция проводилась в поддержку действий российской армии на Украине. В Бурзянском районе Республики Башкортостан в рамках акции «Своих не бросаем» молодогвардейцы провели сбор гуманитарной помощи для жителей Донбасса, а затем колонна автомобилей с символикой поддержки проехалась по центральным улицам райцентра [2]. Основная цель акции — выразить поддержку российским военным и показать единство граждан страны.

Ежегодно проходит в Тюмени патриотическая акция «Автобус памяти» в рамках проекта «Мы помним!». По городу курсирует передвижной автобус-музей, внутри которого информационные стенды о вкладе тюменцев в Победу и экспонаты времен Великой Отечественной войны. «Информация в автобусе представлена в четырех видах — аудиальная, визуальная, цифровая и тактильная» [8]. Все это помогает молодому поколению лучше усвоить информацию о том, почему Тюмени присвоили звание «Город трудовой доблести». «Автобус памяти» — флагман патриотической кампании, привлекающий молодое поколение.

В заключение необходимо сказать, что приоритетным контингентом любого государства является его подрастающее поколение как социально значимый авангард страны. Такая социальная группа, как молодежь, наиболее подвержена внешним воздействиям новаторских веяний, влиянию новых стереотипов поведения и образцов культуры, в связи с чем патриотические акции являются одним из наиболее подходящих инструментов в формировании и выражении гражданской позиции молодежи, самореализации личности, культивации ценностных ориентиров в соответствии с принятыми в государстве нормами и принципами. Молодое поколение чувствует необходимость в проявлении гражданской активности, удовлетворении потребности влиять на развитие государства и общества, стремится не только к становлению элементом социальной структуры, но и к принятию мер по ее усовершенствованию и участию в гражданско-политической жизни страны.

Библиографический список

1. Акция «Бессмертный полк». История и организаторы // tass.ru : [сайт]. — URL : https://tass.ru/info/6412958 (дата обращения: 08.04.2023).
2. Активисты «Единой России» провели патриотические акции в поддержку армии и Президента // er.ru : [сайт]. — URL : https://er.ru/activity/news/aktivisty-edinoj-rossii-proveli-patrioticheskie-akcii-v-podderzhku-armii-i-prezidenta (дата обращения 10.04.2023).
3. Березутский, Ю. В. Гражданская позиция молодежи региона : опыт социологического анализа / Ю. В. Березутский, Н. С. Щепочкин // Власть и управление на Востоке России. — 2011. — 1. — С. 7–14. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/grazhdanskaya-pozitsiya-molodezhi-regiona-opyt-sotsiologicheskogo-analiza/viewer (дата обращения: 8.04.2023).
4. Георгиевская ленточка : официальный сайт. — Москва, 2022. — URL : https://георгиевскаяленточка.рф (дата обращения: 12.04.2023).
5. Краснояруженская, Е. А. Лидерство как ценность современной молодежи / Е. А. Краснояруженская / / Вестник Ставропольского государственного университета. — Ставрополь. — 2008. — 3. — С. 2–5.
6. Лисовский, В. Т. Социология молодежи : учебник / В. Т. Лисовский. — Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. — 460 с.
7. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. — Москва : АСТ, 2022. — 1360 с.
8. По улицам Тюмени проедет «Автобус памяти» // vsluh.ru : [сайт]. — URL : https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/po-ulitsam-tyumeni-proedet-avtobus-pobedy_393283/ (дата обращения 12.04.2023).
9. Стартовала всероссийская акция «Синий платочек Победы» // vesti095.ru : [сайт]. — URL : https://vesti095.ru/2022/05/startovala-vserossijskaya-aktsiya-sinijplatochek/ (дата обращения 10.04.2023).

ЗНАЧЕНИЕ СЕМИОТИКИ В РЕАЛИЗАЦИИ РЕЖИССЕРСКОГО ЗАМЫСЛА СОВРЕМЕННЫХ ФОРМ МАССОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

В.Е. Кутеба

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. Статья посвящена изучению семиотики и ее влияния на разработку и реализацию режиссерского замысла. В статье проанализированы практические примеры праздничной культуры и описаны семиотические системы в аспекте конкретных мероприятий. Представленные выводы вызывают интерес к дальнейшему изучению данной темы в сфере режиссуры театрализованных представлений и праздников.

Ключевые слова: семиотика, режиссерский замысел, режиссерская реализация, приемы воздействия, выразительные средства.

Все что окружает каждого из нас имеет определенный смысл, он зашифрован порой в самых обычных вещах, которые встречаются нам ежедневно. Некоторые смыслы явлений, предметов, действий являются общепринятыми среди конкретной общности людей, но есть и те, что воспринимаются только индивидуально. Существует и знаковость в привычных нам числах. Например, число 3 имеет множество значений, так в народном фольклоре оно присутствует во многих сказках, где встречается тридевять земель, тридевятое царство и т.д. С точки зрения общемировой культуры тройка олицетворяет трехчастную структуру мира: небо, землю и воду [6]. Все символы, знаки, коды существуют среди нас, и мы могли бы назвать их одним словом — семиотика. Окончательно наука сформировалась благодаря работам американского математика Чарльза Пирса в конце XIX века. Автор определял семиотику, как науку о природе и свойствах знаков и знаковых процессах. Ч. Пирс считается одним из основателей современной семиотики. На сегодняшний день семиотика стала неразрывно связана с некоторыми видами профессиональной деятельности, в частности со сферой культуры и искусства. Именно там в каждом произведении искусства скрыты авторские метафоры, а в художественных образах таится целая философия — в результате мы получаем новые уникальные произведения искусства и культуры. Итог творчества — это метафорическое выражение внутреннего «я» создателя, будь то художник, музыкант, хореограф или режиссер. Например, каждый художник, воспринимает мир по-своему, поэтому произведения живописи, написанные на одни и те же сюжеты, вряд ли будут похожи, так как видение мира через искусство — всегда индивидуально. Режиссер же мыслит уникальными образами в контексте злободневности тем, которым посвящает свои спектакли, театрализованные представления, праздники. В режиссуре достаточно профессионального инструментария для кодирования информации, которая будет понятна как на интуитивном уровне большинству зрителей, так и на уровне высокоинтеллектуальном.

Доктор наук, профессор В. Н. Агеев писал о том, что, познавая предметы и явления, человек выделяет главные общественные признаки, закрепляет их в своей памяти и передает другим людям, формируя личный и общественный опыт [1, с. 1–18]. Рассмотрим, следующий пример: всем нам в детстве читали сказки про добро и зло, но тогда мы вряд ли понимали их скрытый философский смысл. Возьмем русскую народную сказку «Колобок», в ней можно найти много поверхностных смыслов, например, нельзя сбегать из дому, верить чужакам. Если говорить о более глубоком смысле проблем произведения, то можно выделить: проблему детско-родительских отношений, чрезмерную доверчивость, ложь во благо своих интересов, жестокость. Так благодаря сказкам у детей воспитываются моральные ценности и нормы поведения в обществе. Процесс воспитания не ограничивается дошкольным и школьным периодом, на замену сказкам приходят другие формы, объединяющие разные поколения и одной из таких форм является праздник.

Начальным этапом любой формы праздничной культуры является создание замысла, именно на этом этапе режиссер, чаще он же и сценарист, закладывает тот самый код информации: символы, метафоры, определяющие его семиотическую структуру.

Понятие замысла в искусстве одно из самых основных, потому что без этой начальной точки невозможно создать то или иное произведение. Замысел по К.Г. Паустовскому, это «молния, возникающая в сознании человека, насыщенном мыслями, чувствами и заметками памяти. Накапливается все это медленно, пока не доходит до той степени напряжения, которое требует неизбежного разряда. Тогда весь этот сжатый и еще несколько хаотический мир рождает молнию — замысел» [2]. Анализируя это определение, мы можем сказать, что режиссер, работая над замыслом, определяет основную тему, идею, сверхзадачу произведения, путем пережитого собственного жизненного опыта. Кодирование информации, которое будет использовано в действии помогает эффективно воздействовать на сознание зрителя, тем самым достигая и реализую свою сверхзадачу.

Режиссура оперирует образами, без каких — либо случайных деталей. Мысль в ней всегда скрыта и не лежит на поверхности, что помогает автору выйти на определенный диалог со зрителем. Режиссер посредством работы над концепцией мероприятия кодирует информацию, содержащуюся в разных элементах: в игре, манере, поведения актеров и сценографии. Благодаря этому определенное означающее, связывается с определенным означаемым. Например, народный праздник Масленица, пришедший к нам из язычества, претерпел значительные изменения, но все же сохранилась основная символика. Так в современных концепциях праздника по-прежнему солнце является главным символом, олицетворяющий жизнь. Отсюда и обрядовая пища — блины, как прототип солнца, символ обновления и плодородие [3].

Рассмотрим семитические знаковые системы праздника: визуальная семиотическая система праздника — это окружающая сценографическая среда; визуально — тактильная — вещественно-предметная и атрибутивная; звуковая — музыкально-шумовая или фоновая; семиотическая система характерная только для праздника — это активизация зрителя [7]. С помощью этих систем кандидаты наук Н.В. и В.П. Курбатовы выделили, что основной веду-

щей знаковой системой праздника является текст. Семиотика как наука о знаках применяется в праздничной культуре не только относительно традиционных, но и современных форм массовых представлений.

Реализации семиотических систем в празднике способствует профессиональный инструментарий режиссера, благодаря этому, символ-код будет представлен зрителю в доступной форме. Рассмотрим примеры реализации принципов семиотики в современных формах праздничной культуры.

Одним из примеров может являться шоу дронов — зрелищное мероприятие с использованием квадрокоптеров. Рассмотрим шоу, посвященное празднованию Дня Победы, которое состоялось в Москве 9 мая 2021 году, данный проект, носит название «Мирное небо». В основе действия — демонстрация динамичных фигур — символов Победы. Начальной точкой проекта стал известный символ Великой Отечественной войны — образ комбата, олицетворяющий героизм советских солдат [8]. Следом его сменяет известный образ — орден пятиконечная звезда с серпом и молотом внутри. Это один из важных символов и наград Великой Отечественной войны, которые получали рядовые и начальствующий состава Красной армии. В культуре нашего народа серп и молот означают союз рабочих (молот) и крестьян (серп) [4]. Далее его сменяет изображение голубя, который во многих культурах и религиях означает мир [5]. Таким образом, эта современная форма целиком состоит из трансляции символов и образов известных для зрителей, которые создают целый ассоциативный ряд. С их помощью автор выходит на некий подсознательный диалог с каждым зрителем. Конечно, не только изображение может более точно передавать семиотический смысл, но также выразительные средства режиссуры, как звук, свет и цвет.

Следующий пример — световое шоу в Волгограде, которое состоялось так же в День Победы 9 мая 2022 года. Действие прошло на композиционном центре «Родина-мать зовет!» памятника-ансамбля «Героям Сталинградской битвы» на Мамаевом кургане, который является сам по себе символом героизма советского народа. Вся постановка выстроена на возможностях работы света и цвета. Так, например, в начале шоу показывалось мирное время посредством зеленых, голубых оттенков световой заливки, которая ассоциируется с землями Волгограда. Но после действие меняется на военный период, все вокруг вместе со звуком сирены видоизменяется, светится красным, что подразумевает начало страшного, кровавого времени, начало войны. Позже режиссеры используют такой прием, как трансляция фотографий героев ВОВ, которые следом сменяет изображение огня, и скульптура превращается в огненное пламя, показывая множество потерь в этой страшной войне. И в завершении мы видим изображение знамени Победы, вся скульптура начинает светиться именами тех, кто отдал свою жизнь за Отечество. В данном примере большое внимание уделяется тексту, свету и цвету, которые вызывают эмоциональный отклик. Это часть семиотики, которая помогает достичь задач не просто диалога со зрителем, но и с помощью текста.

Рассмотрим одну из ярких форм представления — огненное шоу-спектакль тюменского театра «Гелиос» с постановкой «Сибирь. Начало» режиссером которого является Роман Ищенко. Мероприятие состоялось 22 августа 2022 года, зрителям была показана завораживающая история о легендарном завоевателе Сибири — Ермаке, рассказанная языком хореографии, огня, пиротехники и света. Огонь, как главный символ имеет множество значений и является частью образа спектакля: светом солнца, борьбой, гневом, образом царя и т.д. Театр уникален тем, что актеры работают с разного рода огненными предметами: даблы, веера, стафф, факелы, огненная скакалка, дракон — все это способствует режиссеру воплотить скрытые метафоры и аллегории в сценическое действие. Следующим главным элементов выступает свет, который создает нужную атмосферу, к примеру, розовый с красным светом изображают момент зарождения любви между главными героями. Еще одним из основных элементов постановки является пластика, и хореография, в которой и рассказывается вся история спектакля.

Таким образом мы можем сделать вывод, что семиотика уникальная наука, которая необходима в работе режиссера, она способствует выстраиванию контакта с огромным количеством зрителей, что позволяет профессионально строить культурный диалог с каждым. Именно семиотика помогает это сделать посредством образов, создавая общепринятое понимание знакомого мира, она дает режиссеру больше возможностей для передачи основной мысли реализации того самого метафорического языка, чтобы передать внутренний глубокий смысл сюжета. Таким образом значение семиотики в режиссерском замысле современных формах массовых представлений, велико и безгранично.

Библиографический список:

1. Агеев, В. Н. Семиотика. / В. Н. Агеев. — Москва : Весь мир, 2002. — 254 с.
2. Замысел. Константин Паустовский // LIVEJOURNAL : [сайт]. — URL : https://shichengaru-livejournal-com.turbopages.org/shichengaru.livejournal.com/s/2424862.html (дата обращения: 01.04.2023).

3. Масленица на Руси : история и традиции // Детско-юношеский центр : официальный сайт. — URL : https://лендюц.екатеринбург.рф/новости/142761 (дата обращения: 04.04.2023).
4. Орден Отечественное войны // Википедия. Свободная энциклопедия : [сайт]. — URL : https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Орден_Отечественной_войны (дата обращения: 10.04.2023).
5. Почему голубь стал символом мира // kakatua.ru : [сайт]. — URL : https://kakatua.ru/golubi/interesnaya-informatsiya/simvol-mira (дата обращения: 10.04.2023).
6. Сакральный смысл числа 3 // dzen.ru : [сайт]. — URL : https://dzen.ru/a/YDwDEEm05yiQtXXq (дата обращения: 01.04.2023)
7. Семиотические системы праздника // itzon.ru : [сайт]. — URL : https://izron.ru/articles/aktualnye-problemy-i-dostizheniya-v-gumanitarnykh-naukakh-sbornik-nauchnykh-trudov-po-itogam-mezhdun/sektsiya-1-teatralnoe-iskusstvo-spetsialnost-17-00-01/semioticheskie-sistemy-prazdnika/?ysclid=lgmmhgo0dr961910361 (дата обращения: 29.03.2023).
8. Что стало с комбатом. История знаменитой фотографии // dzen.ru : [сайт]. — URL : https://dzen.ru/a/YLM7ozIE7WEC4EVY (дата обращения: 10.04.2023).

ПОИСК НОВЫХ ФОРМ В ОРГАНИЗАЦИИ И ПОСТАНОВКЕ ПРАЗДНОВАНИЯ ДНЯ ВЕСНЫ И ТРУДА

А.А. Лапина

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В данной статье предпринята попытка анализа новых современных форм празднования Дня Весны и Труда на территории современной России. Опираясь на историческую справку, рассмотрены практические примеры празднования от начального периода становления праздника до сегодняшнего времени, выявлены и описаны особенности празднования в каждом рассматриваемом периоде. Особое внимание в статье уделено трудовому воспитанию подрастающего поколения.

Ключевые слова: День Весны и Труда, праздник, трудовое воспитание, новые формы, организация и постановка праздника.

Одной из наиболее важных и значимых категорий праздников в жизни каждого гражданина являются государственные праздники. Они выступают средством воспитания, создания и сохранения социально значимого опыта, консолидации общества. По мнению кандидата политических наук В. Н. Ефремовой, государственный праздник формирует ценности, на основе которых организуется общество, выбор исторического прошлого и путей развития нашей страны [4, с. 88]. Большая часть современного государственного календаря РФ состоит из праздников советской эпохи, таких как День защитника Отечества, Международный женский день, День Победы и День Весны и Труда. Эти праздники традиционно-исторической формы, которым присущи глобально-интегративные и развивающие, воспитательные компоненты. Вместе с тем воспитание и развитие в такого рода мероприятиях носит социально-ориентированный характер [3, с. 36].

Государственный праздник, который не менее значим в контексте нынешней обстановки, — это День Весны и Труда. Первомай как Международный день солидарности трудящихся был государственным праздником в СССР с 1918 по 1990 г., утвержден первой советской конституцией [6]. Основными формами празднования Первого Мая в СССР являлись шествия, митинги, демонстрации, манифестации, которые сыграли значимую роль в формировании трудового воспитания у подрастающего поколения советского времени.

В Советском Союзе одной из форм организации Дня Весны и Труда являлись театрализованные представления. Например, «в 1918 году в Москве на Скобелевской площади помимо митингов и приветствий прошло первое театрализованное представление, положившее начало массовым советским праздникам. Колонна профсоюза тружеников под звуки Марсельезы и Интернационала дала представление с участием артистов, воинов и аллегорической фигурой России с пальмовой ветвью в руках, возвещающей мир всем народам» [9, с. 44].

Широкое распространение в праздновании и проведения Дня Весны и Труда получили праздничные шествия. Особенно востребованными являлись шествия отдельных групп и категорий трудящихся, например, шествия по профессиям, шествия молодежи, пионеров, церемониальное прохождение воинских частей, духовых оркестров, шествия знаменосцев [2].

Также актуальной формой проведения Первомая являлись демонстрации. Например, одна из масштабных демонстраций прошла в Омске в конце 1960-х годов. Во главе колонны наравне с демонстрантами двигались агитоборудование разной формы и конфигурации, агитавтомобили и макеты внушительных размеров. На агитоборудовании как и на транспорте были изобра-

жения лидеров партии, профессиональная и производственная символика института, техникума или предприятия, а также лозунги и девизы [11].

Еще одной чертой празднования Первомая в Советском Союзе стало ежегодное проведение парадов физкультурников. В сценарий праздника вошли воздушные парады, первый — над Красной Площадью. В Саратове на парадах показывались достижения авиапромышленности — например, такие как самолет «Максим Горький», скоростной истребитель своего времени И-16 [5].

В современных реалиях День Весны и Труда утратил былое значение и идеологическую окраску. Современная праздничная культура расслоилась и резко дифференцировалась. Произошло явное изменение ценностных ориентиров. Вследствие чего возникают социальные проблемы у молодежи, и на первый план выдвигается проблема отсутствия трудового воспитания. На сегодняшний момент значимость нужных и важных профессий утрачивается, люди хотят получить такое образование, которое принесет больше прибыли, несмотря на составляющую форму профессии. Большая часть выпускников не планирует связывать свою жизнь с профессиями, которые направлены на пользу и блага общества, и стремятся к получению профессии в сфере фриланса, шоу-бизнеса, которые принесут быстрый карьерный рост и свободу от ответственности.

В рамках нашего исследования мы рассмотрели несколько практических примеров современного празднования Дня Весны и Труда, а также проанализировали несколько примеров с новыми формами проведения праздника, которые на сегодняшний день проходят на территории Российской Федерации, и как они влияют на формирования трудового воспитания у современной молодежи.

Например, в 2019 году в День Весны и Труда в Москве в парке 50-летия Октября прошел Бал цветов. Гости парка приняли участие в различных мастер-классах по флористике, изготовлению сувениров и украшений. Организаторы рассказывали о истории флористического искусства, дизайна и декорирования [1]. Данное мероприятие способствовало у молодежи большой заинтересованности к таким профессиям, как дизайнер, флорист, архитектор, и содержало множество профессиональных возможностей, которые пригодятся для выбора будущей профессии у подрастающего поколения.

Второй пример — это профориентационный фестиваль «Профи-2022», проведенный в рамках празднования Дня весны и труда в Республике Тыва, город Кызыл. В программе фестиваля помимо традиционного парада-шествия, была развернута выставочная экспозиция декоративно-прикладного творчества, где студенты показывали различные мастер-классы по своему направлению и проводили выставки-ярмарки продукций. Также студентами-медиками были продемонстрированы мастер-классы по оказанию медицинской помощи [8]. Благодаря данному фестивалю и различным формам проведения происходит приобщение молодежи к сферам спорта, науки, образования, культуры и искусства как к консолидирующим сферам общества, они способствуют проявлению у молодых людей осознанности профессионального выбора и готовности взять ответственность за предстоящий выбор после прохождения мастер-классов и заданий.

В Тюмени в 2021 году лидеры рабочих городских объединений решили провести «Профсоюзный квест», привлекая внимание молодежи к рабочим профессиям и их значению в жизни общества. Команды проходили 11 точек квеста на знание профсоюзной истории, выдающихся личностей, развития профсоюзного движения в целом [7]. Данное мероприятие развивает у молодежи ориентацию на профессиональную самореализацию, предполагающую готовность к профессиональному саморазвитию в будущем.

Также в Тюмени в 2022 году прошло мероприятие, связанное с экологией и идеей осознанного потребления, с необычным названием «арт-субботник». Каждый желающий смог обменяться вещами с другими участниками мероприятия, а также посетить лекцию о раздельном сборе отходов и переработке. В программе события мастер-класс по декорированию старых вещей и как можно из ненужных предметов создать произведения искусства. Арт-объект из ненужных вещей был создан на веранде «Конторы пароходства» [10]. На данном арт-субботнике у подрастающего поколения расширяются представления о профессиях, таких как эколог, реставратор, и их особенностях, выявляются интересы, склонности учащихся, направленности личности, профессиональные первичные намерения.

Помимо мероприятий, проходящих на улицах, в парках города, организовываются и онлайн-формы, например, такие как фотоакция «Праздник в труде». Для принятия участия следует сделать фотоснимок родственника, друга, коллеги, профессиональная деятельность которого нацелена на улучшение города. Также проходит онлайн-челлендж «Я люблю свое дело». Для участия необходимо записать видеоролик, в котором участник будет рассказывать о своей профессии, ее преимуществах и о пользе для общества. Фотоакция и онлайн-челлендж информирует современных подростков о рабочих, творческих, гуманных профессиях, через привычную для молодежи платформу — интернет. Ребята изучают и используют информацию о возможностях, склонностях, интересах к профессиям с целью помощи им в самостоятельном выборе профессии.

Таким образом, празднование и проведение Дня Весны и Труда способствует выбору профессии и самоопределению в обществе и социальной среде у подрастающего поколения. Через праздник формируется самодостаточность личности, появляется мотивация к профессиональным видам деятельности, школьники стремятся самоутвердиться. Закладывая любовь к развитию трудовой деятельности, мы даем ребенку фундамент для его дальнейшего формирования и личностного самоопределения. Однако если будет отсутствовать трудовое воспитание, то произойдет регресс во многих сферах жизнедеятельности российского государства, ведь, как подчеркивает исполнительный секретарь Ставропольского отделения партии «Единая Россия» А. Зимин, «именно благодаря труду Россия остается, была, есть и будет ведущей страной, мощным государством на нашем земном шаре».

Библиографический список

1. Бал цветов пройдет в парке 50-летия октября 1 мая // holidays.ru : [сайт]. — URL : https://mos-holidays.ru/bal-cvetov-projdet-v-parke-50-letiya-oktyabrya-1-maya/ (дата обращения 12.04.2023).
2. Генкин, Д. М. Массовые праздники / Д. М. Генкин. — Москва : Просвещение, 1975. — URL : http://library.lgaki.info:404/2019/Генкин% 20Д.% 20М_Массовые% 20праздники.pdf (дата обращения 09.04.2023).
3. Дворниченко, А. Ю. Русская история с древнейших времен до наших дней : учебно-методическое пособие / А. Ю. Дворниченко, Е. В. Ильин, Ю. В. Кривошеев, Ю. В. Тот. — Санкт-Петербург : Лань, 2004. — 441 с.
4. Ефремова, В. Н. Трансформация официальной символической политики в сфере государственных праздников в современной России : специальность 23.00.02 «Политические институты, процессы и технологии» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / В. Н. Ефремова ; Институт философии РАН. — Москва, 2015. — 22 с.
5. История Первомая в СССР — остывание Красного Огня. Часть I // Информационное агентство «Красная весна» : [сайт]. — URL : http://rossaprimavera.ru/article/istoriya-pervomayav-sssr-ostyvanie-krasnogo-ognya-chast-i (дата обращения 08.04.2023).
6. Конституция в СССР в редакции от 7 октября 1977 года // garant.ru: [сайт]. — URL : https://constitution.garant.ru/history/ussr-rsfsr/1977/red_1977/5478732/ (дата обращения 01.04.2023).
7. Первомай-2021 в Тюмени // Комсомольская правда : [сайт]. — URL : https://www.tumen.kp.ru/online/news/4268243/ (дата обращения 08.04.2023).
8. Профориентационный фестиваль «ПРОФИ-2022» // Добро.Ru : [сайт]. — URL : https://dobro.ru/event/10163397 (дата обращения 01.04.2023).
9. Сазиков, А. В. Первые праздники советской власти / А. В. Сазиков // Революция в искусстве и новации в художественном образовании : материалы международной научной конференции, 24.11.2017 [Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова ; составители А. Н. Лаврентьев и др.]. — Москва : МГХПА им. С. Г. Строганова, 2017. — 407 с.
10. Тюменцы в прямом эфире создадут арт-объекты из ненужных вещей // moi-portal.ru : [сайт]. — URL : https://moi-portal.ru/novosti/722509-tyumentsy-v-pryamom-efire-sozdadut-art-obekt-iz-nenuzhnykh-veshchey/(дата обращения 12.04.2023).
11. Хан-Магомедов, С. О. Пионеры Советского дизайна : учебно-методическое пособие / С. О. Хан-Магомедов. — Москва : Галарт, 1995. — 424 с.

ПРИОБЩЕНИЕ МОЛОДЕЖИ К ТРАДИЦИЯМ РУССКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ ПРАЗДНИКОВ ЧЕРЕЗ ТЕАТРАЛИЗАЦИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, ОТРАЖАЮЩИХ ЛИЧНУЮ РЕЛИГИОЗНОСТЬ АВТОРА

А.М. Маслова

Научный руководитель: Е.Н. Головинская

Аннотация. В данной статье рассматриваются вопросы приобщения молодежи к традициям русских православных праздников как фактору духовно-православного воспитания личности через театрализацию произведений классической литературы. Автор приводит пример постановки праздничного действа «Свет Рождественской звезды», осуществленной по поэме в прозе Ивана Шмелева «Лето Господне», подробно анализируя выбор литературного материала и режиссерский замысел театрализованного представления.

Ключевые слова: православие, праздники, театрализация, Иван Шмелев «Лето Господне», Рождество.

В современном обществе наиболее остро ощущается искажение духовно-нравственных приоритетов. Особенно это ощущается в молодежной среде. Духовность теряет традиционно важную роль в мотивации и реализации деятельности поведения молодых людей. Неограниченный доступ к интернет-ресурсам утрачивает интерес к реальной жизни и способствует упадку мо-

ральных ценностей. Влияние низкопробной массовой культуры, насаждаемое через телевизионный экран, духовно отравляет подрастающее поколение России, насаждение зарубежных стандартов ведет к упадку национальной культуры. Поэтому нам, режиссерам, необходимо обратить особое внимание на православные праздники, дабы приобщать подрастающее поколение к истинным истокам духовной нравственности, заставить прикоснуться к ценностям, заложенным в православной вере с ее традициями, обычаями, ритуалами.

Православные праздники — это особые дни в жизни верующего человека. Это дни всеобщей любви и добра, это «время милосердия, доброты и всепрощения, это единственные дни в календаре, когда люди свободно раскрывают друг другу сердца и видят в своих ближних таких же людей, как они сами» [3]. Люди стремятся быть лучше, это время, когда особую значимость получают христианские ценности, это время свершения добрых дел. И, конечно, православные праздники — это ожидания чуда, как некогда свершилось чудо в Вифлееме — родился Спаситель человечества [4]. Это чудесные праздники с невероятным переплетением народных и христианских традиций.

Самыми значимыми православными праздниками в России являются: Рождество Христово, Крещение, Пасха (светлое Христово воскресение), Святая неделя, Красная горка, Радоница, Троица, Иванов день, Петров день, Ильин день, Спасы (медовый, яблочный, ореховый), Воздвижение креста Господня, Покров Пресвятой Богородицы [2]. Знание истории этих праздников необходимо для проявления уважения к корням культуры нашей страны, способствующим сохранению духовности в трогательном поклонении ее святыням и внутренней памяти о своих предках.

Духовная глубина и красота церковных праздников не могла не вдохновлять поэтов и писателей — духовных и светских во все времена. Таким писателем является Иван Шмелев. Его поэму в прозе «Лето Господне» можно рассматривать как энциклопедию православных праздников. Иван Сергеевич Шмелев был поистине глубоко верующим человеком. Он точно знал и верил, что все в жизни от Бога и Богом создавалось [7]. «Лето Господне» — это рассказ о том, в каких, праздниками озаренных буднях, русский народ прожил тысячу лет и построил свою Россию; рассказ, написанный в форме лирической поэмы, эпически-спокойный и религиозно-сдержанный тоном поющего описания и любовной, наивной непосредственности [6]. Волнение сдерживается автором, целомудренно и художественно. Но именно вследствие этого лирический трепет пронизывает каждую фразу; он дает всему повествованию возвышенное парение, легкость, воздушность как бы немую сладостную прозрачность, характер милого, родного видения, воскресшего и вживе представшего нашему оку. И все светится изнутри молитвою. А в центральные, существенные миги, сдержанное волнение вдруг прорывается исповеданием чувств, быт отпадает или раздвигается и сердце непосредственно и благодарно воспринимает живую субстанцию России. «Мир полон благодатного присутствия Божия; и русская душа знала это и принимала это верою и чувством, и тем строила Россию» [6].

Шмелев показывает нам православную Русь сквозь искренность, чистоту и нежность младенчества. Все это повлияло на выбор литературного материала для постановки театрализованного действа «Свет Рождественской звезды». Рождество Христово — Великий христианский праздник. Праздник, наполненный величайшей радостью и особым смыслом. Бог-отец послал в греховный и развращенный земной мир своего сына Иисуса Христа, дабы спасти человечество от гибели [5]. Со дня рождения спасителя на земле наступило новое время. Прошлое, настоящее и будущее неразрывно связаны, не забывать издавна установленные и проверенные временем традиции и нравственные законы, а неукоснительно соблюдать их, именно на этом стоит фундамент Божьего мира.

Творческий метод театрализации литературного материала так же был выбран не случайно. Именно в театрализации создается новый сплав — синтез изобразительных, выразительных и иносказательных средств. Театрализация, как творческий метод «является художественным осмыслением реальных событий, воплощающихся в яркой образной форме, содержащей их художественную интерпретацию» [8].

Главным компонентом, создающим новый сплав, выступает единый сценарный замысел. В искусстве организации театрализованного действа оригинальность, неповторимость замысла и является законом успеха, а зрелищность — ключ, который открывает путь к сердцу каждого, превращает зрителей в соучастников происходящего. Сверхзадача нашей постановки: создание неповторимой волшебной атмосферы праздника Рождества Христова, атмосферы ожидания чуда и вселенской радости предстоящего события — явления Спасителя, попытаться проникнуть в самые потаенные уголки человеческой души, согрев ее особым светом — светом Рождественской звезды, вселить надежду и веру в лучшее, ощутить некую сопричастность, людское единение.

Благодаря уникальному литературному материалу мы стремились передать утраченные традиции празднования Рождества, их особый сакральный смысл. Метод театрализации в полной мере предоставляет такую возможность. Образ литературного повествования решается через праздничную открытку. Это задается продумыванием сценографического решения: черный фон,

белые лаконичные силуэты зимнего вечера, лишь в центре — яркая крупная конструкция — Вифлеемская звезда.

Сценическое пространство сокращенно до минимума, что создает атмосферу камерности, некой подарочной шкатулки, внутри которой разворачивается действие. Светящиеся шары (клубки или снежки) дополняют магический рисунок. Мягкость, нежность, теплоту подчеркивают элементы костюма: белые пуховые платки, варежки на веревочках, вязаные носки. И, конечно, важное значение в создании атмосферы имеет световая палитра и особый подбор музыки.

Для того чтобы подчеркнуть магию, волшебство, таинство, необходимо тщательно продумывать мизансценическое решение. Это, в первую очередь, круговые мизансцены, вращения, прием рапида. Особое, главенствующее значение придается слову. Текст актер должен приблизить к себе, настолько, чтобы слиться с образом повествователя [1]. Исполнитель должен сам ощутить значимость происходящего и передать энергетику слова зрителю. Он сам должен быть наполнен до краев чувствами светлой веры, дабы зрители также смогли уверовать в это, и произошло воссоединение, всеобщее ликование, сердца наполнились любовью и благодатью, души раскрылись навстречу свету Рождественской звезды.

«Лето Господне» — это особенное произведение, передающее процесс узнавания мира, осознания глубины жизни и своего место в нем. И.А Ильин в книге «Православная Русь» пишет о произведении «Лето Господне»: «Когда читаешь эту книгу, — и в первый раз, и во второй, и в третий, утешаешься, очищаешься, лечишься ею» [6].

В заключение хотелось бы отметить следующее: приобщение молодежи к традициям русских православных праздников является первостепенной задачей режиссеров в деле духовно-нравственного воспитания подрастающего поколения.

И только обращаясь к произведениям классической литературы, отражающим личную религиозность автора, можно добиться значимых результатов. В арсенале режиссеров праздников множество сценических средств, методов, одним из самых действенных является театрализация.

Библиографический список

1. Андрейчук, Н. М. Краткий курс истории и теории праздничной культуры : учебное пособие для СПО / Н. М. Андрейчук. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 332 с.
2. Бондаренко, Э. О. Праздники христианской Руси / Э. О. Бондаренко. — Калининград : Книжное издательство, 1993. — 416 с.
3. Диккенс, Ч. Рождественская песнь в прозе / Ч. Диккенс; пер. с англ. Н. А. Тюленева. — Санкт-Петербург : Качели, 2022. — 160 с.
4. Зоберн, В. М. Православные праздники в рассказах любимых писателей / В. М. Зоберн. — Москва : Рипол-Классик, 2019. — 216 с.
5. Измайлов, В. А. Православные праздники / В. А. Измайлов. — Москва : Эксмо-Пресс, 2015. — 64 с.
6. Ильин, И. А. О тьме и просветлении : книга художественной критики : Бунин, Ремизов, Шмелев / И. А. Ильин. — Москва : Скифы, 1991. — 211 с.
7. Ильин, И. А. Собрание сочинений в 10 т. / И. А. Ильин, Ю. Т. Лисицы. — Москва : Русская книга, 1996. — 400 с.
8. Конович, А. А. Театрализация в празднично-обрядовой культуре : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / А. А. Конович ; Ленинградский институт культуры. — Ленинград, 1991. — 40 с. — Место защиты : Ленинградский институт культуры.

ВОЗРОЖДЕНИЕ ЖАНРОВ МАССОВОГО АГИТАЦИОННОГО ИСКУССТВА, СПОСОБСТВУЮЩИХ ФОРМИРОВАНИЮ ГРАЖДАНСКОГО САМОСОЗНАНИЯ У ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Е.С. Оборотнева

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В статье представлены и проанализированы жанры массовой агитации послереволюционной и советской России. Рассмотрены ключевые понятия и принципы режиссуры агитационного искусства. Описаны современные примеры форм праздничной культуры России, основанные на концепции применения «агитации» и «пропаганды». Выявлена роль агитации и пропаганды в процессе формирования гражданского самосознания у современного подрастающего поколения.

Ключевые слова: агитационное искусство, жанры агитационного искусства, гражданское самосознание, подрастающее поколение.

История искусств насчитывает десятки тысяч лет — люди самых древних цивилизаций использовали доступные им методы для изображения значимых для них объектов. В результате процесса развития человечества появилось множество видов и жанров искусств, каждые из которых имеют свои черты, отражающие политические и социальные особенности времени, когда они возникли, оказывая влияние на человека, вдохновляя его. Искусство учит людей новым способам восприятия мира, самого себя, укореняет культурные ценности в сознании человека, формируя его культурное самосознание.

Так, например, в царской России искусство развивалось под влиянием европейских направлений. Этому периоду свойственно искусство живописи, скульптуры, архитектуры. С началом XX века в России начинается новый этап в развитии искусства. Революционные события, перевернувшие привычный уклад жизни общества, приводят к изменению в мировоззрениях художников и появлению новых жанров и направлений. Одним из таких направлений становится агитационное искусство, которое активно развивается в СССР, как пропагандистский инструмент коммунистической партии для массовой пропаганды и воздействия на общественное мнение.

Сегодня в современной России доминирует многообразие видов искусств, которые отражают потребности нашего общества, но процесс развития непрерывен. Реалии времени ориентируют нас к возврату нашей истории, нашей культуры и искусства, которые способствовали бы нам сегодня решать многие задачи относительно воспитания молодого поколения. Таким видом искусства выступает агитационное искусство, обращенное к массам.

В кратком словаре Г.Г. Обухов обозначает (от лат. agitare — приводить в движение, побуждать) — некоторые виды изобразительного искусства, непосредственным содержанием которых являются политические идеи, выраженные в лаконической, активно действующей на зрителя художественной форме [4].

А.И. Чечетин в учебнике «Основы драматургии театрализованных представлений» выделил некоторые формы воздействия на массы, которыми располагало агитационное искусство: «...плакаты, панорамы, панно, стенды, выставки...» [7, с. 215]. Также к ним относятся: «...политические газетные рисунки, некоторые элементы художественного оформления народных празднеств, художественной рекламы...» [4]. Агитационно-массовое искусство обращалось к традиционным жанрам — лубку, эмблематике, поставило себе на службу монументальное и декоративно-прикладное искусство.

Особую роль агитационного искусства в развитии «нового человека» отмечает российский и советский государственный деятель А.В. Луначарский: «...искусство вовлекает в свой поток лучших людей из лучших групп своего времени...» [3]. Отчасти именно благодаря агитационному искусству у советских людей сформировалось гражданское самосознание, что привело к появлению сильного и единого государства.

Гражданское самосознание с точки зрения общего понимания в толковом словаре обществоведческих терминов — это осознание человеком себя как гражданина своей страны и как члена гражданского общества, правильно понимающего свои права и обязанности [9]. Выдающийся философ А.Г. Спиркин в книге «Сознание и самосознание» отмечает, что ведущее место в самосознании занимает осознание требований общества к личности, своего общественного долга, смысла жизни, гражданственности, ответственности за порученное дело перед обществом, нацией и родиной [5].

Но если раньше гражданственность была связана исключительно с принадлежностью к определенной стране и национальности, то сегодня это понятие рассматривается более широко. Такие традиционные понятия, как «любовь к Родине», «патриотизм», «гражданское самосознание», становятся иными, более размытыми в понимании науки, общественного сознания и, соответственно, подрастающего поколения. Подростки и молодежь часто склонны ставить свои личные интересы выше общественных, не задумываясь о последствиях своих действий для общества в целом.

Мы понимаем, что гражданское самосознание не является врожденной чертой, а формируется в процессе жизни, поэтому сейчас важно искать те самые механизмы воздействия на формирование гражданского самосознания, одним из которых и может являться праздничная культура. Исходя из уже имеющегося опыта советского времени, все это возможно реализовать посредством возрождения жанров агитационного искусства.

Так, например, 25 апреля 2021 года в рамках масштабной военно-патриотической акции «Мы армия страны! Мы армия народа!» с Киевского вокзала города Москвы отправился тематический агитационный поезд. Маршрут состава, вагоны которого оборудованы под музейную экспозицию, интерактивные мероприятия и выставки, проходил почти через всю страну. В каждом музейном вагоне воссоздана историческая атмосфера, начиная с мирной довоенной жизни и переходя к экспонатам, связанным с Великой Отечественной войной [8]. Общий замы-

сел выставки заключался в объединении настоящего и будущего, являясь побудительным мотивом воспитания высоких нравственных качеств всех наших граждан, особенно подрастающего поколения. Тематический агитационный поезд — это эффективная форма агитационного искусства, формирующая гражданское самосознание, чувство патриотизма — важнейшие духовно-нравственные и социальные ценности общества.

18 марта 2022 года в городе Новосибирске прошел патриотический митинг-концерт «Za Мир! Za Россию! Za Президента!», посвященный 8-й годовщине воссоединения Крыма и Севастополя с Россией [1]. Данное мероприятие организовано с использованием жанров массового агитационного искусства: использование символики буквы Z, означающее единение народа; популярных лозунгов «Za Мир! Za Россию! Za Президента!»; зрители держали в руках российские и партийные флаги, патриотические плакаты, демонстрируя консолидацию всех слоев общества вокруг президента и проводимой им политики. Патриотический митинг-концерт «Za Мир! Za Россию! Za Президента!» — пример возрождения агитационного искусства, способствующий формированию патриотизма, гражданственности у жителей страны и подрастающего поколения. Мероприятие подчеркнуло культурно-историческое единство народов, проживающих на территории России, и продолжило традицию совместного празднования памятной даты в истории России.

Еще один пример возрождения жанров массового агитационного искусства, появившийся не так давно в России — Всероссийская информационно-агитационная акция «Есть такая профессия — Родину защищать!», название которой взято из легендарного советского кинофильма 1971 года режиссера В.А. Рогового «Офицеры», ставшего символом солдатского долга. Акция проходит с 2015 года в честь воссоединения Крыма с Россией, объединяя все регионы нашей большой страны [2]. Отгремев салютами по всей России, в канун 70-летия Великой Победы, акция добралась до Севастополя. 23 февраля 2016 года для жителей города были развернуты несколько площадок: военно-патриотические шоу с показом боевой техники, стрелкового оружия, средств связи, экипировки военнослужащих; мобильные пункты отбора на военную службу по контракту. На главной площадке праздника проходила концертная программа с выступлением роты почетного караула, военного оркестра, вокально-инструментальных ансамблей, солистов и творческих коллективов города Севастополя. Также для молодых людей проводились иллюстрированные выставки и уроки мужества, рассказывали о Вооруженных Силах РФ. Данная акция является примером воспитанием чувства патриотизма и любви к Родине, привлечением внимания подрастающего поколения к военной службе [6].

Таким образом, из вышеизложенного можно сделать вывод, что возрождение жанров массового агитационного искусства в современной России находится на начальном этапе. Возвращение к данному виду искусства — это важный шаг культуры на пути формирования гражданского самосознания у подрастающего поколения. Агитационное искусство способно активно привлекать молодежь к участию в различных массовых мероприятиях, посвященных значимым событиям Отечества, посредством чего возможно привить истинные традиционные ценности и идеалы общества. От качества работы режиссеров с данным жанром зависит вектор развития и понимания молодым поколением значимых понятий: «любовь к Родине», «патриотизм», «гражданственность» — то, что в дальнейшем определит настоящее и будущее нашей страны.

Библиографический список

1. В Новосибирске в День воссоединения Крыма с Россией прошел митинг-концерт «Za Мир! Za Россию! Za Президента!» // MK.RU Новосибирск : [сайт]. — 2022. — URL : https://novos.mk.ru/social/2022/03/19/v-novosibirske-v-den-vossoedineniya-kryma-s-rossiey-proshel-mitingkoncert-za-mir-za-rossiyu-za-prezidenta.html (дата обращения: 14.04.2023).
2. Всероссийская акция «Есть такая профессия — Родину защищать!» // Министерство информационных и социальных коммуникаций Московской области : официальный сайт.– URL : https://misc.mosreg.ru/sobytiya/novosti-ministerstva/22-12-2021-14-57-18-vserossiyskaya-aktsiya-est-takaya-professiya-rodin (дата обращения: 15.04.2023).
3. Луначарский, А. В. Собрание сочинений. Том 7 / А. В. Луначарский. — Москва : Художественная литература, 1967. — 217 с. — URL : http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/ (дата обращения: 12.04.2023).
4. Обухов, Г. Г. Краткий словарь изобразительных терминов / Г. Г. Обухов. — Москва : Советский художник, 1961. — 193 с. — URL : http://imwerden.de/publ-7419.html (дата обращения: 10.04.2023).
5. Спиркин, А. Г. Сознание и самосознание / А. Г. Спиркин. — Москва : Политиздат, 1972. — 303 с. — URL : https://www.livelib.ru/book/1000978622-soznanie-i-samosoznanie-spirkin-ag (дата обращения: 12.04.2023).
6. 23 февраля Севастополь отметит двойной праздник // regnut : [сайт]. — URL : https://regnum.ru/news/2084398.html (дата обращения: 15.04.2023).
7. Чечетин, А. И. Основы драматургии театрализованных представлений : учебное пособие для вузов / А. И. Чечетин. — Санкт-Петербург : Лань, 2013. — 288 с.
8. ЮНАРМИЯ ТВ // YouTube : [сайт]. — 2021. — URL : https://www.youtube.com/watch?v=4r46efAhM9s (дата обращения: 14.04.2023).
9. Яценко, Н. Е. Толковый словарь обществоведческих терминов / Н. Е. Яценко. — Санкт-Петербург : Лань, 1999. — 528 с. — URL : https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000619963/ (дата обращения: 12.04.2023).

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ У МОЛОДЕЖИ ЧЕРЕЗ УЧАСТИЕ В ИСТОРИЧЕСКИХ РЕКОНСТРУКЦИЯХ ЗНАЧИМЫХ СОБЫТИЙ РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВА

А.Е. Речкин

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В статье рассмотрены и проанализированы ключевые понятия исследования. Изучено понятие «историческая реконструкция», ее видовая классификация; влияние данной формы на формирование ценностных ориентиров и установок у молодежи через их непосредственное участие в реконструкциях значимых событий России. Описан аксиологический подход развития исторической реконструкции, выделены группы ценностей, которые синтезируются рассматриваемым движением и представляют собой ценностное пространство.

Ключевые слова: ценности, традиционные ценности ценностные ориентиры, историческая реконструкция.

Сегодня необходимость формирования традиционных российских ценностных ориентаций у молодежи становится важнейшей задачей, которая стоит перед образованием и культурой в рамках стратегии национальной безопасности Российской Федерации. Но, к сожалению, процесс социального становления современной российской молодежи происходит не только на фоне подавления ряда традиционных ценностей со времен советского периода, который на протяжении длительного времени действительно считался эталоном российского государства, но и навязывания и заимствования американских и европейских стереотипов, (чайлдфри, феминизм, трансгендерность, русофобия и т.д.) подверженных деструктивной идеологии, что влечет за собой риски для устоявшихся отечественных ценностей. Так, за нормативную основу исследования нами был взят Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 г. 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей», где в седьмом и восьмом пунктах I раздела закреплено, что осмысление социальных, культурных, технологических процессов и явлений с опорой на традиционные ценности и накопленный культурно-исторический опыт позволит народу России своевременно и эффективно реагировать на новые вызовы и угрозы, сохраняя общероссийскую гражданскую идентичность, позволяющую защищать и укреплять суверенитет России, обеспечивать единство нашей многонациональной и многоконфессиональной страны, осуществлять сбережение народа России и развитие человеческого потенциала [2].

Так, в современной России происходит не просто конкуренция ценностных установок, а давление на российскую аксиологическую концепцию культуры со стороны «коллективного Запада». Чтобы снизить агрессивное влияние заимствованных элементов культуры и моделей образа жизни на российскую молодежь, нам необходимо осознавать и брать на вооружение именно анализ значимых государственных событий отечественной истории в формировании традиционных ценностных ориентаций.

Прежде чем сделать уклон на исторический анализ, нам необходимо понимание, что стоит за ключевым понятием аксиологии «ценности», а также определить, что подразумевается под традиционными и современными ценностями у молодежи. Данное понятие обладает полисемичностью, поэтому рациональнее будет рассмотреть согласно нескольким научным подходам.

Советский доктор философских наук В.П. Тугаринов связывает ценности с реальной жизнью, с общественными и личными потребностями, интересами и целями людей. Также он называет ценности полезными явлениями, которые нужны людям в качестве цели или идеала [3, с. 295]. Специалистом по аксиологии С.И. Поповым было выделено обобщенная формулировка: «Ценностями следует считать предметы и явления (как материального, так и идеального порядка), а также их качества и свойства [4, с. 55]. Ценности рассматриваются как неотъемлемый компонент культуры. По мнению культуролога А.Г. Здравомыслова, ценности можно рассматривать как регулятивные компоненты любой культуры, воплощающие идеалы и представления об эталоне [5, с. 138].

Исходя из выше представленных научных терминоведческих позиций и Указа Президента мы можем выделить и более подробно рассмотреть такое понятие, как традиционные ценности.

Традиционные ценности — это нравственные ориентиры, формирующие мировоззрение граждан России, передаваемые от поколения к поколению, лежащие в основе общероссийской гражданской идентичности и единого культурного пространства страны, укрепляющие гражданское единство, нашедшие свое уникальное, самобытное проявление в духовном, историческом и

культурном развитии многонационального народа России. Основываясь на Указ Президента выделим ряд традиционных ценностей: жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России [2].

Праздничная культура современности полностью отвечает требованиям государства в аксиологической потребности на фоне ретроспективного анализа феномена относительно новым трендом, пользующимся большим успехом именно среди молодежи — исторической реконструкцией (ИР), означающей воссоздание материальной и духовной культуры той или иной исторической эпохи и региона с использованием археологических, изобразительных и письменных источников. В течение исследования ИР рассматривается как многогранное ценностное пространство, где и происходит непосредственное реконструирование ценностных ориентиров социально молодого авангарда России.

Сегодня существует два отечественных направления деятельности (вида) исторической реконструкции: «Живая история» и военно-историческая реконструкция. Именно в рамках двух этих видов сегодня мы можем увидеть весь спектр крупных исторических проектов в праздничной культуре, единой целью которых стало не только сохранение государственного наследия. Рассмотрим каждое направление по-отдельности, ссылаясь на практические примеры.

«Живая история». Это формат ИР, где главным условием является максимально полное и достоверное воссоздание образа жизни людей какой-либо местности в определенный исторический период. Чаще всего направление имеет фестивальный формат, соответственно нами был рассмотрен XII фестиваль живой истории «Былинный берег — 2022» в Тверской области.

Методом анализа удалось выявить, что фестиваль посвящен культуре и традиции Древней Руси, ее жителям и ее соседям в IX–XI веках — русам, славянам, варягам, угро-финнам, тюркам. За все дни проведения «былинки» зритель-участник погружался во времена становления древнерусского государства, в традиции повседневной жизни той эпохи и в воинские обычаи, которые можно дифференцировать на ряд ценностных установок: 1) крепкая семья и союз двух начал, мужчины и женщины, — привитие семейных ценностей: любовь, уважение, верность, воспитание детей (один из воинов предложил руку и сердце своей избраннице); 2) созидательный труд как основа развития личности: создание тематического и стилизованного пространства в природной среде помогло визуально представить жизнь, быт, образ человека, исторические события средневековой Руси (изготовление ручным способом исключительно древнерусских символов: матрешка, кокошник, свистулька и т.д.); 3) социальная коллективность (для речного судоходства в течение 2,5 лет реконструкторами и участниками было воссоздано славянское судно — ладья. Так был реконструирован Волжский торговой путь); 4) природоцентризм как сохранность первозданного вида окружающей среды (все действо фестиваля проходит на берегу Волги в окрестностях деревни Топорок Тверской области, данная территория является единственным подтвержденным местом поселений скандинавов на Верхней Волге, следовательно, это историческая родина, где весь природный ареал создает особую атмосферу); 5) национальная идентичность и уважение к другим народам (образуется вокруг изначальной ценности рода, племени, общины и представляется сегодня важнейшими ценностями общественного долга, самобытности как культурно-исторический код).

Военно-историческая реконструкция (ВИР). Это воссоздание военного прошлого в отечественной мировой истории (оружие, доспехи, система ведения боя, памятные битвы и др.). Основной и главный способ проведения данного вида — это турниры, которые корнями уходят в Средневековье (рыцарские турниры), также бугурты, так называемые массовые полевые сражения.

Здесь мы рассматривали XX юбилейный фестиваль военно-исторического моделирования «Русборг» в 2022 году в Липецкой области, представляет из себя благоприятную образовательную среду (по крайней мере, в ее исторической составляющей) для современной молодежи, так как включает воспитание патриотической личности через углубленное изучение военной истории и военного дела родной страны через соответствующие элементы фестиваля (демонстрация строевой подготовки, показательные выступления воинов, боевые состязания, общие сражения, фехтовальные турниры). И этот фактор, по нашему мнению, может быть использован в качестве инструмента воздействия на приобщение молодежи к воинским культурам прошлого [1].

Таким образом, новая форма праздничной культуры историческая реконструкция полностью отвечает интересам российского государства по стратегии национальной безопасности, идентичности и в отстаивании самобытных традиционных установок. Следовательно, выше представленная архитектура ценностного пространства молодежи задает проектно-ориентировочную основу поиска необходимых сегодня ценностных ориентиров, некую «ценностную карту» для начала самого процесса подбора приоритетов. Выделенные позиции как самостоятельные

элементы исторической реконструкции не существуют изолированно, они проникают друг в друга посредством одной связующей нити — историей.

Значимость истории подтверждал в свое время Д.С. Лихачев, его слова и по сегодняшний день являются актуальными: «Мы должны не только знать историю всего, что нас окружает, начиная с нашей семьи, продолжая селом или городом и кончая страной и миром, но и хранить эту историю, эту безмерную глубину окружающего». История — это не просто наука, это модель, школа поведения, где мы можем найти верные образцы, кладезь ориентиров, переосмысление которых может помочь при поиске тех необходимых ценностей, заложенных в культурном коде граждан РФ и свойственных исключительно русскому менталитету, а также преподнести те самые «уроки истории» новому поколению молодежи независимо от их профессиональной сферы в жизни.

Библиографический список

1. Былинный берег 2022 // Исторический фестиваль : официальный сайт. — Тверь, 2022. — URL : http://www.10vek.ru/ (дата обращения: 16.04.2023).
2. Винокурова, А. В. Основные подходы к изучению ценностей и ценностных ориентаций в отечественной социологии / А. В. Винокурова // Труды дальневосточного государственного технического университета. — Владивосток, 2005. — 139. — С. 53–58.
3. Матвейчук, Е. Н. Определение понятий «ценность» в социально-гуманитарных науках / Е. Н. Матвейчук // Система ценностей современного общества. — Екатеринбург, 2013. — 28. — С. 137–140.
2. Русборг 2022 // Исторический фестиваль : официальный сайт. — Липецк, 2022. — URL : https://rusborg.ru/ (дата обращения: 16.04.2023).
3. Указ Президента РФ «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» 809 от 09.11.2022 // Собрание законодательства РФ. — 14.11.2022. — 46. — Ст. 7977.

ПРИОБЩЕНИЕ МОЛОДЕЖИ И ПОДРОСТКОВ К ИСТОРИЧЕСКИМ СОБЫТИЯМ ГОСУДАРСТВА РОССИЙСКОГО ЧЕРЕЗ ОСОБЫЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ДЕЙСТВА НА УНИКАЛЬНЫХ ПЛОЩАДКАХ ТЕМАТИЧЕСКОГО ПАРКА «ТОБОЛ»

М.А. Сайфулина

Научный руководитель: Н.Н. Куриленко

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о способах приобщения молодого поколения к историческим событиям нашего государства. Особое внимание уделяется понятию и видам тематических парков, их влиянию на формирование исторических ценностей у подростков, на примере единственного в Тюменской области тематического парка «Тобол». Раскрывается особенность тематического парка «Тобол» и виды проводимых мероприятий.

Ключевые слова: тематический парк, театрализованное действо, тематическая экскурсия, интерактивный спектакль, массовые праздники.

Одна из актуальных задач государства — это воспитание гражданина и патриота, любящего свою Родину. Но современные реалии жизни диктуют свои условия. Цифровой мир поглощает подростков все сильнее и сильнее. Альтернативой учебнику истории становится статья в интернете или канал популярного блогера, а художественная книга заменяется художественным фильмом.

Тематический парк «Тобол» — это то место, где соединились цифровой мир, история, кино, патриотизм, через ощущение и полное вовлечение в процесс. Примеряя костюм гвардейца эпохи Петра I, молодое поколение ощущают важность и большой груз истории на себе. Садясь в санирозвальни, самый распространенный крестьянский вид передвижения, они понимают всю тяжесть жизни того времени. Приобщаясь к истории через погружение и вовлечение в нее, современные подростки и молодежь начинают задумываться о том, как жили люди в прежние времена и насколько великая, большая наша страна, в которой происходили эти исторические события.

Одной из форм приобщения молодого поколения к истории нашей страны является непосредственное участие в праздничных и театрализованных действах. Режиссеры театрализованных представлений и праздников имеют возможность раскрывать тему патриотизма и исторического наследия государства через интерактивные формы на различных площадках, в том числе тематических парков.

В стране особое внимание уделяется развитию тематических парков историко-культурного типа. В монографии «Тематические парки как учреждения музейного типа: проблемы и перспективы» (О.Ю. Нельзина, А.В. Окороков, Т.П. Поляков) авторы отмечают, что такие парки

«могут стать «визитной карточкой» региона наряду с имеющимися традиционными историческими достопримечательностями. Они могли бы способствовать развитию гражданского общества и межнациональной толерантности, вывести регионы на лидерские позиции в области познавательного туризма и стать примером бережного отношения власти, общества и бизнеса к историческому наследию и памяти прошлого» [3, с. 6].

Если рассматривать понятие «тематический парк», то можно выделить следующее — это площадка для воплощения многовековой традиции массовых развлечений, основанная на изначально присущем человеку стремлении к празднику [3, с. 8]. Несет в себе развлекательную и познавательную функции, создание условий для эмоционального вовлечения и погружения в происходящее действие всех участников.

Единственное и уникальное место в нашем регионе, где воссоздана эпоха начала XVIII века и которое является притяжением для изучения истории этого периода — это тематический парк «Тобол».

Парк «Тобол» открыт в сентябре 2021 года, но сама площадка возведена в 2017 гг. для съемок исторического художественного фильма «Тобол» и получила название «Посад сибирских старожилов»: это целый город Тобольск 18 века — с церковью, торговыми рядами и жилыми домами того времени на реальном берегу Иртыша.

Анализируя опыт идентичных площадок в стране, мы можем сказать, что есть всего несколько подобных парков, появившихся после съемок кинокартин и привлекающие посетителей своими декорациями.

Кинопарк «Викинг» (г. Крым) открыт для посещения в 2016 г., это тематическая площадка на тему викингов с их бытом и развлечениями, где посетителям помогут окунуться в среду средневекового поселения, поучаствовать в интерактивных представлениях, да и просто посмотреть окрестности [4].

Место съемок фильма «Сердце Пармы» (г. Губаха, Пермская область) сейчас находится в свободном доступе для посещения, где самостоятельно можно осмотреть декорации и сделать фотографии. Никаких интерактивных и развлекательных программ там не проходит, но само место вызывает огромный интерес туристов.

В Тюменской области это тематический парк «Тобол», который привлекает посетителей не только своими декорациями. Построенный у подножия Чувашского мыса, парк определил свою историческую значимость. Еще М.С. Знаменский писал: «Чувашский мыс — первая историческая окрестность города Тобольска. С этой собственно местности и начинается история города» [2]. Знаменит тем, что в этом месте 23 октября (4 ноября) 1582 года произошла решающая битва дружины Ермака с войском сибирского хана Кучума. Таким образом, парк — это определенный срез истории г. Тобольска: здесь началась история Сибири, после победы Ермака и здесь же началась большая киноистория, где снимали фильм об освоении Сибири в декорациях, построенных по реальным чертежам строений начала 18 века.

Историческая достоверность лежит в основе всех проводимых театрализованных действ в парке «Тобол». Театрализованное действо — это органическое сочетание реальности, связанной с бытом, социальными отношениями, религиозными воззрениями, идеологическими и политическими склонностями людей, и художественности, заключенной в эмоционально-образном (художественном) материале, созданном путем преобразования этой реальности [1, с. 16]. Главной особенностью является то, что все присутствующие становятся непосредственными активными участниками происходящего.

В тематическом парке «Тобол» можно выделить 3 вида театрализованных действ, направленных на приобщение подростков и молодежи к истории нашего государства: тематические экскурсии, интерактивные спектакли и массовые праздники.

Тематические экскурсии посвящены основным историческим моментам, освященных в фильме «Тобол». Гости начинают путешествие, поднимая флаг. У них есть возможность на барабанах отстучать артикулы, применяемые при наступлении или отходе войска. Примеряют костюмы, с плеча главных героев фильма. Снимаются в отдельных сценах, взятых из исторической картины, тем самым, полностью погружаясь в определенных персонажей. Весь реквизит и костюмы — это точные копии эпохи, созданные специально для фильма «Тобол» и оставленные после съемок для использования в парке.

После посещения тематической интерактивной экскурсии у молодого поколения появляется интерес и желание просмотра (пересмотра) фильма «Тобол», прочтения дилогии А. Иванова «Тобол» и изучение дополнительной информации, связанной с эпохой Петра I.

Интерактивный спектакль «Авось, Небось и Как-Нибудь», созданный по уникальному авторскому сценарию. Историю нашего края рассказывают три бабы, видевшие все события своими глазами. Гости примеряют образы правителей, вместе с Петром I слушают его указ об ассамблеях, угощаются домашними пирогами. С самого начала действия у ворот гости эмоци-

онально погружаются в процесс: им дают нести коромысло, ведро с водой, умывают колодезной водицей, поливая из кувшина. И на протяжении всего спектакля гости остаются не просто созерцателями, а активными участниками действа

Массовые праздники — это событийные городские мероприятия, проводимые на площадке тематического парка «Тобол». День Сибири, Новый год, Масленица, Пасха привлекают молодежь своей исторической составляющей, позволяют им больше узнать и проникнуться историей народных праздников.

Таким образом, тематический парк «Тобол» соединил в себе историю и культуру, театр и кино, реальность и прошлое. Это место, где режиссеры и приглашенные актеры черпают вдохновение для дальнейшего творческого развития, а зритель имеет возможность эмоционально приобщиться к истории России, и Сибири в частности.

Библиографический список

1. Борисов, С. К. Основы драматургии театрализованного действа: учебное пособие. — Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2011. — 206 с.
2. Исторические места Тобольска : [сайт]. — URL : https://old-tobolsk.ru/index.php/istoricheskie-mesta-tobolska (дата обращения 20.04.2023).
3. Нельзина, О. Ю. Тематические парки как учреждения музейного типа : проблемы и перспективы / О. Ю. Нельзина, А. В. Окороков, Т. П. Поляков. — Москва : Институт Наследия, 2019. — 288 с. — URL : http://heritage-institute.ru/?post_type=books&p=21368 (дата обращения: 20.04.2023).
4. Парк развлечений Викинг в Симферополе, Крым : [сайт]. — URL : https://viking-crimea.com/ (дата обращения: 20.04.2023).

СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ И ПРАВОСЛАВНЫЕ ТРАДИЦИИ ПРАЗДНОВАНИЯ ДНЯ ПАМЯТИ СВЯТИТЕЛЯ ИОАННА, МИТРОПОЛИТА ТОБОЛЬСКОГО

Н.И. Сосновкин

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В статье рассмотрено значение православия для русской культуры, необходимость дальнейшего развития православных праздников. Приведены и описаны формы мероприятий, проводимых Тобольско-Тюменской епархией на праздновании дня памяти Святителя Иоанна Тобольского начиная с 2000-х годов. Определены и сформулированы культурные аспекты этих праздников в контексте изучения православной культуры в Тюменской области.

Ключевые слова: православие, Тобольск, Иоанн Тобольский, православная традиция, православный праздник.

Каждая новая эпоха переосмысляет традиции и события прошлого своего народа. Однако нередко переосмысление традиций трактуется как «необходимый» отказ от них, как правило, в силу их устаревания или веяния новых мировых тенденций.

Однако, являясь элементом праздника, традиция сама обновляется в непрерывном историческом процессе, и этот факт говорит не о том, что мы должны отказываться от нее, а наоборот, о необходимости дальнейшей передачи. Подтверждает этот факт утверждение профессора Людмилы Николаевны Лазаревой: «Традиция — это элементы социального и культурного наследия, передающиеся от поколения к поколению» [4]. Поэтому вопрос передачи остается актуальным во все времена: в историческом плане смена поколений происходит быстро, и каждое новое поколение необходимо обучать навыкам социализации, накопленным человечеством знаний и его культуре.

Русская культура, такая какая она есть сейчас, определена в первую очередь православным христианством, поэтому является не только способом спасения души, но и приобщением к русской культуре [5].

По словам президента РФ Владимира Путина, Русская православная церковь и другие христианские конфессии внесли огромный вклад в единение общества и сохранение его исторической памяти. О внутренней потребности в возвращении в веру говорит тот факт, что с 1991 по 2017 года количество православных христиан в России выросло почти в два раза: с 37% до 71% по мнению агентства РИА Новости [3] — отмечается высокий подъем православной культуры и необходимость беспрерывного продолжения трансляции православных традиций не только посредством духовных таинств, но и через праздник.

Конечно, порядок проведения христианских обрядов не меняется в зависимости от места, где его проводят, но в зависимости от региона, от каждой отдельной епархии меняется значение и масштаб проведения каждого конкретного праздника. В Тобольской епархии, к которой территориально принадлежит Тюменская область, особо чтятся митрополит Филофей (Лещинский), в память о котором проводятся ежегодные Филофеевские чтения, и его преемник — митрополит Иоанн Тобольский.

Иоанн (Максимович) является ярким примером проповедания православия в Сибири. Вступив в должность митрополита Тобольского в 1711 году, он начал миссионерскую деятельность среди сибирских народов, обратив немало коренных жителей в христианство (обращая людей в православную веру их, по сути, признавали полноправными жителями России). Был прославлен 23 июня 1916 года в Тобольске. Когда в 80-х гг. XX в. встал вопрос об учреждении Собора Сибирских святых, то празднование стали совершать в день памяти святителя Иоанна Тобольского.

В Тюменской области его фигура стоит особняком — к празднованию святительского дня, 23 июня, уже на протяжении более чем 20 лет проводятся мероприятия, направленные как на укрепления православия в регионе, так и на просвещение молодежи через светские мероприятия.

Православное богослужение — традиционная составляющая любого православного праздника. Воспевание митрополита Иоанна начинается накануне праздника [8]: вечером выносят мощи, совершается молебен с акафистом перед ракой с мощами, после этого происходит Всенощное бдение в Софийско-Успенском соборе Тобольского кремля. На следующий день совершают молебен святителю и праздничную Божественную литургию. По окончании службы происходит Крестный ход: мощи Иоанна Тобольского проносят вокруг собора в сопровождении служителей церкви и прихожан.

После праздничного богослужения наступает светский этап празднования: на Софийском дворе Тобольского кремля проходит праздничный концерт, который готовится детскими духовными организациями Тобольска.

Святительский день является торжественным поводом к вручению медалей и иерархических наград РПЦ. Так, в день памяти митрополита Иоанна клириков епархии удостаивают, например, правом ношения особых предметов одежды, традиционно вручают медали святителя Иоанна, Митрополита Тобольского с формулировкой: «За общественную деятельность, направленную на укрепление духовно нравственных ценностей, храмостроительства, активного участия в программах духовно-нравственного воспитания молодежи» [1].

С этим праздником также связан выпускной акт в Тобольской духовной семинарии, в регентской и иконописной школах: выпускникам вручаются дипломы об окончании регентской и иконописной школ, бакалавриата и магистратуры [2].

Губернатор Тюменской области Александр Моор говорит: «Забота о детях — это вклад в будущее нашего региона и всей России». И действительно, сегодня делается особенно большой упор на духовно-нравственное воспитание детей отроческого возраста (7–14 лет) и молодежи (14–18 лет).

Что касается процесса воспитания юных православных христиан, то сейчас в летнее время на базе Тобольской православной гимназии работает детский лагерь с дневным пребыванием «Илиотропион» [7] (с греческого — подсолнух), названный так в честь самого известного труда святителя. Его программа комплексная — это значит, что кроме духовно-нравственного направления в ней присутствуют и светские элементы, такие как патриотическое воспитание, экология и пр. Предполагается, что дети должны не только изучать закон божий, но и учиться социализироваться, совмещать в себе и духовную сторону жизни, и общественную. Не случайно многие церковнослужители кроме теологических специальностей имеют и светские: успешно завершивших курс обучения в Тобольской духовной семинарии выпускников благословляют учиться на заочном отделении Тобольского педагогического института — так они подают своим воспитанникам и прихожанам пример всестороннего развития личности.

Также в рамках празднования святительского дня нужно упомянуть экспедицию «Славянский ход» — самое масштабная форма, связанная с днем памяти Иоанна Тобольского, ежегодная миссионерская экспедиция по Обь-Иртышскому бассейну, которая доходит до Салехарда [6].

Эта экспедиция по своей сути является плавучим православным лагерем для отроков и молодежи: распорядок дня, активность детей, утренняя и вечерняя молитвы, вожатые. Участники выполняют миссионерскую деятельность, заключенную как в духовном просвещении жителей разного возраста, так и в изучении быта и традиций Тюменской области, краеведение.

Миссионерская деятельность положительно влияет на воспитание другого качества — любви к своей Родине, патриотизма, и потому поддерживается правительством Тюменской области на сегодняшний день уже 19 лет.

В 1996 году священник Михаил Денисов сказал: «Отмечая столетний юбилей прославления тобольского святителя, необходимо помнить, что канонизация — это не просто акт, который делает обычного человека святым, а осознание святости, прозрение, “увидение” человека, уже

прославленного Богом на небесах. Сто лет назад у народа было такое прозрение, но приобретение этой способности духовного видения — задача каждого нового поколения».

Сегодня в Тобольской епархии православная культура как способ просвещения освоила много форм праздничной культуры — все они направлены на духовное просвещение, а следовательно, и на углубленное приобщение к русской культуре, и особо нацелены на просвещение молодого поколения. Мы в этом убедились на примере всего одного православного праздника: спектакли, экспедиции как формы просветительской работы и т.д. А ведь в течение всего года, как минимум раз в сезон, происходит крупное мероприятие, приуроченное к христианскому празднику, и на каждый из них есть свои особенности начиная с колядования на Рождество Христово, спортивных состязаний на свежем воздухе в рамках Дня православной молодежи на Сретение Господне и заканчивая крупными формами, например, рождественскими и пасхальными спектаклями на исторические мотивы и на основе литературных произведений или фестивалем «Духовная песнь православной Сибири» на день почитания Казанской иконы Божьей матери (День народного единства).

Библиографический список

1. 300-летие преставления Святителя Иоанна, митрополита Тобольского // Сибирская православная газета : [сайт]. — URL : http://www.ihtus.ru/072015/st01.shtml (дата обращения: 07.04.2023).
2. Актовый день в тобольской семинарии // Сибирская православная газета : [сайт]. — URL : http://www.ihtus.ru/hi45.shtml (дата обращения: 05.04.2023).
3. Индекс веры : сколько на самом деле в России православных // РИА Новости : [сайт]. — URL : https://ria.ru/20170823/1500891796.html (дата обращения: 12.04.2023).
4. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : учебное пособие / Л. Н. Лазарева; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. — Челябинск : ЧГИК, 2010. — 251 с.
5. Митрополит Иларион (Алфеев): Вера — формирующая сила и основа цивилизационной стабильности государства // Правмир : [сайт]. — URL : https://www.pravmir.ru/mitropolit-ilarion-alefeev-vera-formiruyushhaya-sila-i-osnova-tsivilizatsionnoy-stabilnosti-gosudarstva/ (дата обращение: 12.04.2023).
6. Обращение митрополита Тобольского и Тюменского Димитрия к участникам «Славянского хода» // Тобольская митрополия : официальный сайт. — URL : http://www.tobolsk-eparhia.ru/newslist.php?id_new=4826 (дата обращения: 05.04.2023).
7. Реестр организаций отдыха детей и их оздоровления Тюменской области. Город Тобольск // Официальный портал органов государственной власти Тюменской области : официальный сайт. — URL : https://leto.admtyumen.ru/leto/reestr/more.htm?id=11173793@cmsArticle (дата обращения: 11.04.2023).
8. Сибирская православная газета : [сайт]. — URL : http://www.ihtus.ru/last72022.shtml (дата обращения: 05.04.2023).

РЕКОНСТРУКЦИЯ СТАРИННЫХ ОБРЯДОВ В НАРОДНЫХ ПРАЗДНИКАХ КАК СПОСОБ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

В.А. Тутарова

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. Цель статьи заключается в рассмотрении реконструкции старинных обрядов в народных праздниках. Данная тема актуальна в наше время, так как старинные обряды в народных праздниках необходимо возрождать в их первозданном виде, тем самым укрепляя историческую память нашего народа. В статье описаны практические примеры реконструкций: старинный обряд «Стрела», народный праздник «Кузьминки» со старинными обрядами, народный праздник встречи весны «Красная Горка».

Ключевые слова: историческая память, народный праздник, обряд, реконструкция.

«Основой нашей национальной идентичности были и остаются преемственность поколений, верность традициям, высокие духовно-нравственные ценности» — именно с этих слов начинает свое обращение к российской молодежи президент России В.В. Путин от 15 ноября 2022 года, где в очередной раз он акцентирует внимание правительства на важности вопроса сохранения и укрепления традиционных ценностей для молодого поколения. Процесс воспитания является одной из важнейших целей в развитии любого государства. Как воспитывать современное поколение, с помощью каких механизмов и форм прививать ценности общества, верные жизненные ориентиры? Данные вопросы становятся актуальными снова и снова. Привычным источником воспитания в нашем государстве всегда было приобщение к своей культуре, истории и традициям, так как, именно этот знанеевый фундамент в дальнейшем становится опорой для будущего страны. Сегодня мы все чаще слышим из средств массовой информации о дискредитации рос-

сийской культуры, ограничениях русского языка, переписывания истории подвигов нашего народа. В связи со сложившимися обстоятельствами нам как никогда необходим возврат к собственному культурному коду, своим традициям, истории, чтобы сохранить ее в первозданном виде и передать будущему поколению [6].

Что же такое «Историческая память»? Историческая память — это как способность общественных субъектов сохранять и передавать из поколения в поколение знания о произошедших исторических событиях, о деятелях ушедших эпох, о национальных героях и вероотступниках, о традициях и коллективном опыте освоения социального и природного мира. Другими словами, историческую память можно рассматривать как, комплекс, набор информации, мифов, исторических сообщений, которые передаются из поколения в поколение. Так определяют понятие С.И. Ожегов и В.И. Даль в толковых словарях [2, 7].

Если рассмотреть данную терминологию с точки зрения науки, то профессор, доктор культурологии В.Л. Кургузов говорит, что «историческая память — это таинственная способность, потенциально присущая каждому человеку, переживать историю как собственную духовную биографию. Эта способность реализуется в двуедином акте опознания истории в себе и себя в истории» [3, с. 82].

В современной науке данное понятие изучается многоаспектно и некоторые это связывают с культурной памятью, другие приравнивают к ментальности, к историческому сознанию. Н.В. Романовский — доктор исторических наук, профессор, отмечает, что именно социология занимается изучением исторического сознания и исторической памятью. При этом историческая память является частью исторического сознания. Автор определяет ее как, «своеобразное отражение в сознании и поведении людей исторического опыта народа, формировавшего реально функционирующие ценности — часть общественного сознания народа» [3].

В связи с этим можно сделать вывод о том, что прошлое для человека — важнейший источник для формирования собственного сознания и определения места в обществе и окружающем нас мире. Теряя историческую память, человек утрачивает ориентацию среди окружения, рушатся его социальные связи. Сохранение исторической памяти — беспрерывный процесс, одним из способов которого были и остаются народные праздники. Исторические праздники в России способствовали оживлению культурной традиции, объединяющей поколения. Этнографы, фольклористы, работники учреждения культуры, все, кто изучает жизнь людей с точки зрения их культуры и быта, знают, что праздник по-настоящему захватывает и волнует лишь тогда, когда его пронизывают исконной праздничностью, весельем и мудростью.

Праздник представляет собой значительный общественный акт, который, как пишет русский философ, культуролог М.М. Бахтин, является «очень важной первичной формой человеческой культуры» [1, с. 543]. Народные праздники как мир духовного опыта русского народа объединяет в себе народную историю, искусство, традиции, обычаи и обряды.

Изменения в общественном сознании выявили особую значимость традиций и обрядов, как связь между прошлым и будущим, как фактор стабилизации общественных отношений. Именно эти феномены обеспечивают живое смысловое единство человеческого существования. «Стабильность и устойчивость нравственной культуры, — пишет доктор философских наук И.В. Суханов, — особенно заметны в таких ее структурных элементах, как обычаи и моральные традиции, нормы нравственности и справедливости, элементарные правила человеческого общежития, которые обеспечивают воспроизводство утвердившихся в данном обществе социальных отношений» [8, с. 160].

Обряды и праздники на протяжении веков закрепляли отношения между людьми и обществом. Они — как форма социальных связей и социального опыта людей — стали важным средством в идеологическом и нравственном воспитании широких трудящихся масс в соответствии с новыми задачами, возникшими на современном этапе исторического развития. «Обычаи, обряды, само проведение праздников передавались из века в век, от старших к младшим, как великая драгоценность, общее богатство, в них русский человек раскрывал свой характер, свою душу, красоту, культуру», — пишет философ Л.Н. Михеева [4, с. 251].

Таким образом, обрядность как составная часть народных праздников отражает духовную сущность, мировоззрение народа. В толковом словаре С.И. Ожегова говорится о том, что обряд — это совокупность действий, установленных обычаем или ритуалом, в которых воплощаются религиозные представления, бытовые традиции. По значению профессора Д.Н. Ушакова, обряд — это ряд строго определенных обычаем действий, сопровождающих и оформляющих совершение актов, преимущественно, культового характера [9, с. 538].

Вся жизнь русского человека сопровождается старинными обрядами в народных праздниках, сегодня обряды это уже не то, что было раньше, но так или иначе современное общество формирует и видоизменяет старинные обряды на протяжении многих веков. При всем этом остается один из самых важных видов сохранения той самой исторической памяти, это реконструкция старинных обрядов в народных праздниках.

Обратимся к примерам современной праздничной культуры, так, например, в поселке Каштак Челябинской области до сих пор проводится старинный обряд «Стрела», проводы весны — встреча лета, исполняемый женщинами. Спевка перед обрядом и сам обряд «вождения и похорон Стрелы», Закапывание «Ляльки» проводился ранее и проводится сейчас. «Лялька» — символизирует уходящую весну, которая, вероятно, в результате «похорон» должна преобразоваться в плодородное лето. Праздник заключается в вождении хоровода попарно выстроившимися женщинами с пением особой обрядовой песни. Там женщины заканчивают петь, читают православные молитвы, просят Господа о благе для деревни и всех людей в мире. Затем они кладут в ямку «Ляльку», мелкие монеты и закапывают ее. «Похоронив Ляльку», женщины срывают несколько колосьев, перевязывают их вместе и несут домой, где ставят за иконой в качестве оберега на текущий год до следующего Ушестья (Вознесения), накануне которого их сжигают. Однако на сегодняшний день мы имеем дело с календарными обрядами в весьма урезанном (остаточном) виде. Например, в селе Шутилово Нижегородской области практикуется другая составляющая часть обряда «похорон Стромы» — «вождение кобылки» («вождение коня») — выполнявшаяся исключительно мужчинами. То есть обрядность сохранилась почти в первозданном виде, но нужно учесть, что в прошлом практиковался обряд, включавший две необходимых составляющих части — женскую и мужскую, сочетание которых и давало желаемый результат в виде плодородия и изобилия [5, с. 187].

Если взять народный праздник «Кузьминки», который ранее отмечался 14 ноября, то в этот день провожали осень и встречали зиму. В церковном сознании православной Руси этот день стал праздником кузнецов Кузьмы и Демьяна. Как правило, ремесленники и девушки собирались и веселились всю ночь. Изба и двор становились своеобразным домашним театром, ярмаркой. Мастера приносили лучшие изделия, девушки брали с собой рукоделия. Старинным обрядом считалось, когда девчата гадали о замужестве с помощью петуха и кур. Раскидывая по полу сплетенные золотистые колечки из соломки с вкраплением зерна. Птицы клюют колечки именно тех девушек, которым суждено скоро выйти замуж. Сейчас же обрядность утеряла свою первозданность, например, в городе Тамбове данный праздник трактуется по-иному, пишутся сценарии, где принимают участие профессиональные и любительские коллективы, разыгрываются театральные сценки, поются народные песни, но все так же сохраняется кушанье каш и кур, что позволяет сохранить самобытность народного праздника «Кузьминки» [4, с. 251].

Также одним из примеров может послужить народный праздник «Красная горка», где раньше было принято разжигать костры на высоких холмах, общие коллективные мольбища и «полюдье». Девичьи хороводы, ярмарки невест, обряды встречи весны («кликанье весны»). Молодые женщины и девушки перед свадьбой читали заговор на красоту, чтобы быть всегда такими же красивыми, свежими и молодыми, как невеста. В современное время этот праздник не забывается, например в 2017 году в Москве на Измайловском кремле москвичи устраивали фестиваль в честь этого праздника. Давали различные мастер-классы, раздавали сладости, пели песни, водили хороводы. Тем самым можно сказать, что обрядовая составляющая потеряла свою первоначальную форму, но смысл и суть остались те же, встреча и приветствие весны, где основной контингент — это молодые девушки и юноши [5, с. 187].

Подводя итог, следует сказать, что реконструкция старинных обрядов в народных праздниках существует, но так или иначе видоизменяется. И все это основывается на том, что закладывается тем поколением, которое передает нам всю самобытность нашего народа. Ведь историческая память — это основополагающий элемент в процессе становления воспитания личности любого общества, в первую очередь это традиции, обычаи, обряды, культура страны. Именно она способствует сохранению культуры, истории нашего государства. Проанализировав и рассмотрев практические примеры, мы смогли убедиться, что народные праздники живут и празднуются по сей день, благодаря этому чувствуется причастность к общей культуре. Способность дорожить историческими традициями, обычаями и обрядами своего народа — то, что необходимо для современного общества.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — Москва : Художественная литература, 1990. — 543 с.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : избр. ст. / В. И. Даль ; совмещ. ред. изд. В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ. — Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2009. — 573 с.
3. Кургузов, В. Л. Историческая память и забвение в культурном пространстве как репрезентация прошлого в настоящем / В. Л. Кургузов // Белые пятна российской и мировой истории. — 2011. — 1. — 90 с.
4. Лазарева, Л. Н. История и теория праздников : учебное пособие / Л. Н. Лазарева; Челябин. гос. ин-т культуры. — Челябинск : ЧГИК, 2017. — 251 с.

5. Некрылова, А. Ф. Русские народные городские праздники увеселения и зрелища / А. Ф. Некрылова. — Ленинград : Лань, Искусство, 1984. — 187 с.
6. Обращение президента Российской Федерации Владимира Владимировича Путина «О сохранении исторической памяти» от 15 ноября 2022 года // Новости Первого канала : официальный сайт. — URL : https://www.1tv.ru/news/2022-11-15/441568-o_sohranenii_istoricheskoy_pamyati_govoril_prezident_na_zasedanii_orgkomiteta_pobeda?ysclid=lgi3gp4xzx109624712 (дата обращения: 08.04.2023).
7. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : С. И. Ожегов ; под ред. Л. И. Скворцова. — Москва : Оникс [и др.], 2009. — 1359 с.
8. Орлов, О. Л. Праздничная культура России / О. Л. Орлов. — Санкт-Петербург : Идея, 2001. — 160 с.
9. Ушаков, Д. Н. Толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. — Москва : Альта-принт, 2008. — 793 с.

ТВОРЧЕСКИЕ ВЫЕЗДНЫЕ БРИГАДЫ В ГОРОДСКИЕ ДВОРЫ И СКВЕРЫ КАК НЕОБХОДИМАЯ РЕАЛЬНОСТЬ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ В ПЕРИОД ЛОКДАУНОВ

А.В. Устинова

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В статье описаны формы праздничной культуры в период ограничений и локдаунов. Проанализирован формат онлайн-мероприятий, выявлены плюсы и минусы данной формы взаимодействия. Рассмотрены исторические предпосылки формы агитационных бригад периода Гражданской войны начала XX века и Великой Отечественной войны. Представлены и описаны примеры работ творческих выездных бригад в период локдаунов, установлена их необходимость в современной праздничной культуре.

Ключевые слова: агитационные бригады, локдаун, творческие выездные бригады, праздничная культура в период локдаунов.

Современный мир, с каждым днем открывая что-то новое, стремительно прогрессирует, особенно это касается сфер науки, технологий и инноваций. Вместе с тем активное развитие порождает различного рода катаклизмы, с которыми сталкивается население человечества, такие как глобальное потепление, перенаселение, загрязнение и т.д. Все происходящее оказывает огромное влияние на качество жизни человека, порой кардинально меняя ее.

Таким событием, изменившим уклад жизни не только одного человека или даже государства, но и целого мира, стала коронавирусная инфекция. В конце 2020 г. люди были лишены возможности свободного передвижения, сталкивались с эмоциональным и информационным прессом, который вселял еще больше непонимания и страха. В нашей жизни привычными стали такие понятия, как пандемия, карантин, дистант, локдаун. Все сферы человеческой жизнедеятельности были вынуждены меняться, как и условия взаимодействия с населением. В связи с этим образование, трудовая деятельность, многие бизнесы, торговые предприятия перешли на систему онлайн, которая полностью изолировала людей друг от друга.

Одной из сфер, которая пострадала в большей степени, стала культура, профессиональная деятельность которой не мыслит своей работы без реального взаимодействия со зрителем. В период жестких ограничений перед культурой стояли серьезные вопросы: как в условиях локдауна оптимизировать работу учреждений; каким образом организовывать мероприятия; как без реального участия зрителей реализовать основные функции праздника; какими технологиями и посредством чего зрители будут вовлечены в события.

Сначала появились такие формы, как онлайн-уроки, которые создавались сотрудниками домов культуры, методистами творческих центров; видеоуроки, которые записывались заранее; онлайн-мастер-классы; конференции; творческие встречи — таким образом, специалисты культуры пытались найти решение сложившейся проблемы. Опираясь на мнение эксперта Института проблем передачи информации И. Андреева, можно сделать вывод, что для работников домов культуры крайне важным было оперативно перейти к онлайн-формату, сохранив мероприятия, к которым привыкли люди [5]. Со временем и звезды шоу-бизнеса начали создавать онлайн-концерты. Такими звездами были: Баста, Дима Билан, Би-2, Полина Гагарина и многие другие. В связи с тем, что многие учреждения были переведены в онлайн, главные российские и зарубежные театры предложили свой формат общения со зрителями и начали выкладывать в социальные сети записи архивных спектаклей, интервью с выдающимися постановщиками и документальные фильмы. Например, театр имени Е. Вахтангова,

Александринский театр, Мариинский театр, Большой театр и многие другие. Впоследствии и режиссеры праздников перешли к онлайн-мероприятиям, начали разрабатывать новые формы проведения, это были онлайн-игры, интерактивные адвент-календари, презентации, видеопоздравления, анимационные открытки и т.д., но такой формат не мог заменить организацию «живого праздника». Московский режиссер-постановщик event-проектов Ольда Кузьминых говорила: «Странное чувство, когда ты все сделала хорошо, но не поняла, как все сложилось. Вроде бы чувство, что сделали все классно, но нет живых эмоций от гостей.» [7]. Проанализировав опыт работы в онлайн-формате, мы можем сказать, что нет ничего невозможного, и, безусловно, специалисты сферы культуры находили разного рода подходы и даже выделили плюсы в работе онлайн: мероприятия можно организовать в сжатые сроки; нет ограничений по вместительности; можно воссоздать с помощью фотошопа нужную площадку; также этот формат позволяет экономить время и финансовые средства. Но при всех перечисленных плюсах реальное взаимодействие и живое общение людей онлайн-формат никогда не сможет заменить, поэтому все-таки минусов больше — это меньшая ценность события; меньшее вовлечение зрителей; недостаток активизации зрителей; отсутствии масштабности. И самое важное, что не все категории людей были компетентны в вопросе взаимодействия с техническими средствами, ведь часть населения — пожилое поколение, которое осталось оторванным от внешнего мира. Понимая проблему того, что зрителю необходимы не только формы развлекательного характера, но также и мероприятия важного значения, такие как государственные праздники, специалисты культуры задавались вопросом: как в условиях локдауна организовывать такой праздник, избегая большое скопление народа? Спустя время, когда ограничения частично были сняты, такие праздники, как День Победы и др., вновь стали праздноваться, но уже по-особому: специалисты сферы культуры обратились к давно забытой форме, такой как творческие выездные бригады.

Впервые о выездных бригадах заговорили в начале XX века, тогда появились первые «агитпоезда» в период Гражданской войны — для распространения политической литературы, совмещая функции редакции, ораторской площадки и передвижного кинотеатра. В штат таких поездов входили государственные деятели, лекторы, журналисты, артисты и многие другие. Агитпоезда разъезжали по городам, распространяя социалистическую литературу и развлекая жителей: «Громадная толпа народа собралась перед поездом» [2]. Позже агитбригады возобновили свою работу в годы Великой Отечественной войны, получив название «фронтовых бригад». Актеры, певцы, артисты цирка, танцоры — все начали записываться в выездные бригады. В концертные программы включались песни, солдатские анекдоты, чечетка, одноактные комедии и т.д. [1]. Знаменитый сатирик А. Райкин в своей книге «Без грима» вспоминает о днях работы во «фронтовых бригадах»: «Да, мы не ходили в атаку и в разведку, не стреляли из винтовок и орудий... И тем не менее работа, которую мы делали, была важна. Мы проехали десятки тысяч километров, выступали на кораблях и батареях, на заводах и полевых станах...». Совместно с Райкиным отправились на фронт поднимать боевой дух такие личности, как Б. Сичкин, Е. Березин, Ю. Тимошенко, К. Шульженко, и многие другие. Песня К. Шульженко «Синий платочек» стала одной из самых любимых на фронте. Среди них также была песня «Валенки» певицы Л. Руслановой. Так, народный артист СССР фронтовик А. Папанов вспоминал: «Военный госпиталь. И громкий голос Л. Руслановой: «Валенки, валенки». Пластинку крутят несколько раз. Мы знаем, что ставят ее по просьбе бойца» [3]. В период Великой Отечественной войны важным в работе агитационных бригад было поднятие духа и отвлечение от жестоких реалий. Исходя из этого, мы можем сделать вывод, что выездные бригады — это небольшая группа артистов, которая мобильна и может за определенный промежуток времени посетить не одно место и тем самым подарить праздник многим людям.

Изучив историю и сопоставив ее с сегодняшними реалиями, можно заметить, что изменения в мире и ограничение массовых, крупных мероприятий, парадов, традиционных форм празднования внесли свои коррективы, и агитационные бригады вновь стали актуальными для современных реалий. Это показал опыт праздничной культуры 2020 года. В Москве творческие выездные бригады поздравили ветеранов во дворах города на передвижных сценах, исполнив песни и танцы, в преддверии праздника Дня Победы: «Хоть это и персональный концерт, зритель здесь не единственный. Жители дома вышли к подъездам, на балконы, открыли окна. Поздравление ветеранов с Днем Победы превратилось в праздник для целого двора. Многие держат портреты и награды своих предков, будто и ушедшие уже ветераны вместе со всеми снова здесь», — говорится в репортаже Первого канала 6 мая 2020 года [4]. Помимо Москвы и другие города также собирали выездные бригады и организовывали небольшие праздники для ветеранов. Со временем творческие бригады совершенствовались, добавляя новые способы поздравлений в свои выступления. Так, в городе Луга

Ленинградской области прямо во дворе жилого дома для двух фронтовиков военнослужащие Западного военного округа провели настоящий парад, а во дворах Нижнего Новгорода появились портреты ветеранов в виде огромных граффити-рисунков [4]. Творческие бригады Тобольска поздравляли в 2020 году ветеранов, исполняя песни военных лет прямо под окнами домов. Одним из них был столетний фронтовик Д.С. Федоров, в его честь прозвучали песни о войне [8]. В райцентре Упорово участники фронтовой бригады исполнили песни военной тематики, прошли с победным знаменем строем под окнами ветеранов, а в завершение исполнили песню «День Победы» [9]. В Тюмени передвижные концертные бригады организовывали многие творческие центры. «Все артисты объединения участвуют сегодня в этом мероприятии, у нас работает 10 концертных бригад, — рассказала руководитель группы “Матрица” певица Ирина Бархатова [6]. За последние годы ситуация с ограничениями изменилась, и где-то уже были разрешены праздники, но форма поздравления посредством выступлений бригад осталась. Также с творческими бригадами выезжали дома культуры и образовательные учреждения и в следующем году. В том числе и Тюменский государственный институт культуры. Например, в 2022 году фольклорный ансамбль «Росстань» исполнили специально для ветеранов песни из репертуара времен Великой Отечественной войны. «Фронтовые бригады ездят уже не первый год, и это очень эмоционально как для нас, так и для ветеранов...», — поделилась руководитель фольклорного ансамбля «Росстань» Л. Демина. Несомненно, такой формат, как творческие мобильные бригады для поздравления ветеранов, был и в практике студентов кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников. Так, студенты с 1 по 4 курс выезжали во дворы, исполняя песни для ветеранов Великой Отечественной войны, где воочию увидели особенности работы режиссеров в режиме локдауна. Изучив практический опыт, мы можем сделать вывод, что возобновить творческие выездные бригады было лучшим решением, потому что люди, глядя в окно своего дома или выйдя во двор, могли почувствовать настоящий праздник, который объединяет всю нашу страну.

Подводя итог, следует отметить, что творческие выездные бригады стали необходимой реальностью праздничной культуры в период локдауна. Такой формат помог оптимизировать поздравления ветеранов в режиме ограничений, чтобы не потерять всю значимость праздника Дня Победы. Но спустя время выездные бригады и до сих пор остаются востребованной формой праздничной культуры. Именно поэтому концертные бригады стали частью современных государственных праздников — важных дат нашей страны.

Библиографический список

1. Агитбригада — что же в этом слове? // МКУ Отдел культуры : [сайт]. — URL : http://kugkultura.ru/index/istorija_razvitija_agitbrigad/0-30 (дата обращения: 14.04.2023).
2. Агитпоезд имени В. И. Ленина в Пскове // CYBERLENINKA : [сайт]. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/agitpoezd-imeni-v-i-lenina-v-pskove-yanvar-1919-g (дата обращения: 14.04.2023).
3. Артисты-герои Великой Отечественной войны // Комсомольская правда, Москва : [сайт]. — URL : https://www.kp.ru/putevoditel/interesnye-fakty/artisty-geroi-velikoj-otechestvennoj-vojny/ (дата обращения: 14.04.2023).
4. В преддверии Дня Победы звучат поздравления ветеранам, которыми мы гордимся и чей подвиг не забудем никогда // Новости Первого канала : официальный сайт. — URL : https://www.1tv.ru/news/2020-05-06/385336-v_preddverii_dnya_pobedy_zvuchat_pozdravleniya_veteranam_kotorymi_my_gordimsya_ i_chey_podvig_ne_zabudem_nikogda (дата обращения: 17.04.2023).
5. Культура-онлайн: как столичные учреждения культуры перешли на удаленный формат работы // Новости общества в НИУ ВШЭ : [сайт]. — URL : https://www.hse.ru/news/community/407535741.html (дата обращения: 08.04.2023).
6. Передвижные концертные бригады поздравляют ветеранов и тружеников тыла // PARK72 : [сайт]. — URL : https://park72.ru/socium/215181/ (дата обращения: 17.04.2023).
7. Режиссер Ольда Кузьминых // Event.RU : [сайт]. — URL : https://event.ru/interviews/rezhisser-olda-kuzminyih-poka-v-lokdaun-vse-perezhivali-o-tom-chto-delat-myi-rabotali-po-tri-onlayna-v-den (дата обращения: 11.04.2023).
8. Творческие бригады Тобольска поздравили с 9 Мая 258 ветеранов // TOBOLKA : [сайт]. — URL : https://tobolka.ru/2020/05/09/tvorcheskie-brigady-tobolska-pozdravili-s-9-maja-258-veteranov/ (дата обращения: 17.04.2023).
9. Фронтовые бригады продолжают выступления для тюменских ветеранов // BEZ Формата : [сайт]. — URL : https://tumen.bezformata.com/listnews/vistupleniya-dlya-tyumenskih-veteranov/83859784/ (дата обращения: 17.04.2023).

ФЕНОМЕН «КВАРТИРНИКОВ» КАК ПОПУЛЯРНОЙ ФОРМЫ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВЫХ МЕРОПРИЯТИЙ У СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

Ю.С. Фоменко

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В статье рассматривается феномен «квартирников», ставший популярным среди современной молодежи в последнее время. Представлена историческая справка данной формы праздничной культуры, проанализированы ключевые понятия темы исследования. Выявлена и описана классификация видов существующих квартирников на территории России и факты их уникальности.

Ключевые слова: квартирник, праздник, русский рок, молодежь, субкультура.

Современная праздничная культура России полна множеством различных форм культурно-досуговой деятельности. С каждым годом процесс обогащения новыми формами стремительно набирает обороты, появляется все больше мероприятий, представляющих собой коллаборацию нескольких форм одновременно. Некоторые из этих форм переходят в разряд традиционных, однако связи с активным развитием сферы культуры важно брать во внимание тот факт, что современных зрителей не так просто удивить и всегда требуется искать новые подходы в реализации праздничных событий. Поэтому перед работниками культуры всегда остается актуальным вопрос поиска новых и трансформации традиционных форм, чтобы сохранить зрелищность мероприятий, при этом увлекать и удивлять современного зрителя.

Опираясь на практический опыт, можно сделать вывод, что не всегда новые формы находят отклик у зрителя и часто режиссеры ориентируются на забытые формы, которые были актуальны в прошлом. Одной из таких новых форм из прошлого является «квартирник». Многие могли слышать о таких мероприятиях от О.К. Королева в его энциклопедическом словаре рока и джаза и в научном исследовании истории рока А. Кушнира. Мы замечаем слово «квартирник» на афишах, зная о них лишь то, что многие популярные исполнители начали свою карьеру именно с участия в таких формах. Сейчас данная форма преобразилась и приобрела новые смыслы и стала популярна среди молодежи [3; 4].

Само понятие «квартирник» как таковое упоминается в источниках 1970–1980х годов. Из словаря современной лексики мы можем узнать о том, что квартирник — это концерт на дому. В СССР квартирники были распространены до конца 80-х годов XX века, именно этот период ассоциируется с судьбами музыкантов, которые не могли официально давать публичные выступления из-за конфликта с культурной политикой СССР [1].

В. Высоцкий как автор-исполнитель начинал с квартирников. Ю. Визбор, А. Галич и другие авторы тех времен собирали вокруг себя творческие встречи. Кто-то из них так и не был легализован. А кто-то из признанных властями артистов участвовал в квартирниках, чтобы позволить себе исполнить то, что в публичной своей деятельности было под запретом [5]. Обычно квартирник представлял собой выступление небольшого количества музыкантов с акустическими инструментами. Чаще всего слушателей было также немного, поскольку квартира не могла вместить много людей. Зрителям предоставлялась возможность более близко познакомиться с исполнителями, а музыкантам — получить теплый отклик и лучше узнать свою аудиторию. Чуть позже на подобного рода мероприятиях могли устраиваться «джемы», когда несколько музыкантов импровизируют на определенную тему [8].

Квартирники сегодня набирают популярность среди молодежи, ведь каждому участнику действа предоставляется возможность самореализоваться, найти своего слушателя и выйти на непосредственный контакт и живое общение в режиме реального времени. Для малоизвестных музыкантов это отличная возможность заявить о себе. Сегодняшние квартирники уникальны тем, что это площадка не только для популярных исполнителей, но и для совсем неизвестных музыкантов. Часто на таких «концертах» устраиваются открытые микрофоны, где любой желающий может поделиться своим талантом.

Стоит заметить, что привычные квартирники перерастают в более масштабные формы, и встретить «квартирник» в чистом виде очень сложно. Современные квартирники отличаются от квартирников СССР тем, что сейчас эта форма больше приближена к концерту или фестивалю. Во-первых, нужно взять во внимание место проведения. Например, это может быть площадка какого-нибудь клуба, дома культуры, бара и т.д. Из чего мы можем сделать вывод, что и зрителей, и выступающих становится в разы больше. Во-вторых, сейчас используются и технические возможности, такие как музыкальное оборудование, световое оснащение, светодиодные экраны. В «новых» квартирниках мы можем наблюдать элементы шоу, использование пиротехнического

оборудования, приглашенных известных гостей. Но атмосфера, создающаяся на таких мероприятиях, как раз и является той самой, которую так ценят зрители и выступающие [7].

«Истинный» облик квартирника мы можем встретить в Санкт-Петербурге, где крайне популярными являются квартирники «У Гороховского», которые уже стали важной частью творческой жизни Северной столицы. Одна из московских площадок — квартирники «Труплейс», проходящие на юге столицы. Организатор таких концертов О. Трущина рассказала: «Это возможность увидеть музыканта, записи которого я слушаю каждый день». Для музыканта, по ее словам, квартирник — менее строгий формат, чем большой концерт. Тем не менее целевая аудитория подобных мероприятий молодеет, а для поколения младше важен факт зрелищности, поэтому для того, чтобы спокойно исполнить песни в квартире, требуется приложить усилия в продвижении или лично приглашать небольшое количество людей [2].

Изучая форму «квартирник», стоит заметить, что помимо музыкальной тематики существуют поэтические квартирники и даже театральные. Один из поэтических квартирников был организован весной прошлого года в преддверии Международного женского дня в г. Тюмень. Квартирник прошел под девизом «После зимы весна...». Девушки и женщины смогли насладиться классической поэзией известных авторов. Специальным гостем квартирника стала поэтесса Светлана Пичкалева [5]. Если говорить про театральные квартирники, то их значительно меньше, хотя есть стремительно развивающиеся проекты подобного рода. Примером театрального квартирника является проект «Театр +» в г. Москва. Режиссеры дают спектакли на камерной площадке, где зрителю предоставляется возможность понаблюдать за действием на расстоянии вытянутой руки, пообщаться с актерами и в максимальной мере увидеть игру актеров [6].

Несмотря на различные виды квартирников, эксперименты и пробы режиссеров, самыми популярными остаются музыкальные квартирники. Например, в Тюмени есть несколько подобных мероприятий, одним из которых является мероприятие, которое так и называется — «Квартирник». Организаторами являются два молодых человека — Т. Таштимиров и В. Тихоненко. Этот проект представляет собой концерт на базе известной концертной площадки «Дома печати», где собраны музыканты, готовые поделиться своим творчеством, и зрители, желающие насладиться многожанровым исполнением любимых песен, найти друзей или выступить на «открытом микрофоне» [1]. На каждый квартирник создается определенная стилистика, в том числе помещения — это фотозоны, предметы, погружающие в атмосферу тематики, фотографии, наглядные формы и т.д. Если говорить о месте проведения и количестве зрителей, то, безусловно, это пространство с полным техническим отношением, вмещающее более двухсот зрителей. Несмотря на это, данное сообщество можно назвать полноценным комьюнити, где каждый человек может найти себе друзей, проявить себя через собственные песни или исполнение различных cover-композиций. Сами организаторы говорят: «Всем известно, что квартирник уже давно не является той самой формой, которая была раньше. Мы больше склоняемся к фестивалю или концерту, где каждый может проявить себя, отдохнуть под любимые композиции и найти единомышленников». Форма квартирника в чистом виде может встретиться в отдельных небольших сообществах, а сейчас квартирники представляют собой массовое молодежное событие.

Из вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что трансформация, происходящая в нашей современной культуре, может менять мероприятие до неузнаваемости, подстраиваясь под тенденции и потребности современного зрителя. Феномен квартирников производит большое впечатление на молодежь в силу своей самобытности. Слыша слово «квартирник», мы сразу можем представить теплую обстановку и много музыки, где по приходу на мероприятие зритель получает помимо этого заряд энергии, новые знакомства, возможность самовыражения и внутреннюю свободу, которой может не хватать в обычной жизни. Все это способствует процессу развития современной молодежи и ее культурного уровня.

Библиографический список

1. Квартирник в Доме печати // ВКонтакте : [сайт]. — URL : https://vk.com/kvartirnicktyumen (дата обращения: 16.04.2023).
2. Квартирники у Гороховского, Санкт-Петербург : [сайт]. — URL : http://www.kvartirniki.club/ (дата обращения: 15.04.2023).
3. Королев, О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки : термины и понятия / О. К. Королев. — Москва : Музыка, 2006. — 168 с.
4. Кушнир, А. Золотое подполье. Полная иллюстрированная энциклопедия рок-самиздата. История. Антология. Библиография / А. Кушнир, С. Гурьев. — Нижний Новгород : Деком, 1994. — 368 с.
5. Поэтический квартирник : в Тюмени говорили о людях, страхах и переменах // Тюменская область сегодня : официальный сайт. — URL : https://tumentoday.ru/2022/02/21/poeticheskij-kvartirnik-v-tyumeni-govorili-o-lyudyah-strahah-i-peremenah/ (дата обращения: 15.04.2023).
6. Про квартирники // Театр : [сайт]. — URL : https://oteatre.info/pro-kvartirniki/ (дата обращения 16.04.2023).

7. Самые известные квартирники // Портал Субкультура : [сайт]. — URL : https://dzen.ru/a/XZB4IC_ahgCvhQpq (дата обращения: 15.04.2023).
8. Что такое квартирник и почему растет популярность домашних концертов // Телеканал Царьград : официальный сайт. — URL : https://nsk.tsargrad.tv/articles/chto-takoe-kvartirnik-i-pochemu-rastjot-populjarnost-domashnih-koncertov_233345 (дата обращения: 17.04.2023).

ВЛИЯНИЕ ОБРЯДОВ ХРИСТИАНСКОЙ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ФОРМИРОВАНИЕ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ

Д.Д. Хамитова

Научный руководитель: О.Б. Свечникова

Аннотация. В статье анализируется определяющая роль обрядов христианской праздничной культуры для всестороннего развития человека, его становления как личности, наделенной высокими морально-духовными качествами и ценностными ориентирами. Поднимается проблема сохранения духовного здоровья, возрождения традиций семейного воспитания детей на основе познания и раскрытия значения православного праздника.

Ключевые слова: культура, христианство, праздник, обряд, сакральность, личность, духовность, нравственность, мораль, формирование, воспитание.

Формирование духовно-нравственных качеств личности является на сегодняшний день важнейшей задачей Российского общества, поскольку наблюдается ухудшение его общего морального состояния, преимущественно в подростковой и молодежной среде [1]. Проблема заключается в том, что современная молодежь по большей части ведет далеко не высокоморальный образ жизни, у многих на первом месте ложные ценности, ведущие к духовной деградации как человека, так и общества в целом. В приоритете у большинства молодых людей — забота о материальном состоянии, развлечения, самоутверждение через антисоциальное поведение и т.д. Нередко среди подрастающего поколения наблюдается проявление хамства, лицемерия, жестокости, агрессии, зависти, эгоизма. Вместе с тем такие качества как честность, порядочность, совесть, достоинство, сострадание, бескорыстие, справедливость, уважение к другим и самому себе, к сожалению, отходят на второй план. Молодежь не интересуется историей государства, самобытной культурой своего народа; нет базового духовного воспитания в семье, моральных основ. Человек смолоду оторван от своих корней, от народных традиций, что приводит к духовному обнищанию. Поэтому очень важно, чтобы подростки перенимали эти истинные духовные ценности, а не ложные, так как будущее народа определяется уровнем сознания и нравственными устоями людей, вступающих во взрослую самостоятельную жизнь [3].

Большинство современных родителей считают, что православное воспитание детей не влияет на развитие духовных качеств. Однако, глядя на нынешнее поколение можно понять, что границы «хорошего» и «плохого» стираются. Современному человеку необходимо знакомиться с православными традициями, обычаями с самого раннего возраста, т.к. одной из главных причин утраты духовного здоровья личности, является несоблюдение связи между поколениями. Важно понимать, что православное воспитание — это не только вера в Бога и полное погружение в веру. Православное воспитание включает в себя знание и следование традициям, и, конечно, знание и принятие десяти священных Божьих заповедей, таких как «не убей», «не укради», «возлюби ближнего», «почитай отца и мать» и другие.

Одним из самых эффективных способов формирования духовно-нравственных качеств личности является христианская праздничная культура, ее ритуально-обрядовый комплекс — прочный фундамент становления духовно развитого, гармоничного человека. Молебны, крестные ходы, все это сближало людей, поддерживало в них чувство единения и давало ощущение приверженности к божественному. Праздник поднимал над будничной суетой, погружал в мир сакральности [2].

Праздники были временем отклонения от обычного порядка ежедневной жизни и сопровождались разными обычаями, обрядами, укоренившимися в домашней жизни. Благочестивые люди вообще почитали приличным ознаменовать праздничное время делами благочестия и христианского благотворения. Ходить в церковь к установленному богослужению была первая потребность; кроме того, хозяева приглашали к себе духовенство, служили в доме молебны и считали долгом кормить нищих и подавать милостыню.

Среди христианских праздников, несущих в себе мощную духовную силу, является Пасха (Воскресение Христово) — главный праздник православного календаря, установленный в па-

мять о Воскресении Иисуса Христа. В народной традиции Пасха отмечалась как праздник обновления и возрождения жизни. Каждый человек должен был встретить Пасху обновленным духовно и физически, подготовленным к ней в ходе длительного Великого поста. В Пасху человек должен был отбросить все дурные, нечистые мысли, забыть зло и обиды, не грешить, не сквернословить. Несомненно, Пасха влияет на формирование нравственных качеств личности, символизируя воскрешение и возрождение, что напоминает человеку о необходимости постоянного соблюдения и обновления своих моральных и духовных качеств. Праздник призывает к борьбе со своими пороками, к принятию ответственности за свои поступки, призывает чтить Отца Небесного и своих родителей [5].

Крещение Господне — двунадесятый праздник православного календаря, установленный 6/19 января в память о крещении Иисуса Христа Иоанном Крестителем в водах реки Иордан, во время которого Иисус Христос впервые был представлен народу как Сын Божий. Главным событием Крещения было великое водосвятие, е нему начинали готовиться с Крещенского сочельника. Крещение воспринималось в народе как особый день, который может принести счастье. Крещение учит человека доверять Богу, следовать заповедям, любить ближнего как самого себя, быть милосердным, то есть быть духовно-нравственной личностью.

В России Рождество Христово было важной датой как христианского, так и народного календаря. Значимость его для всех верующих людей объяснялась тем, что рождение Сына Божьего давало людям надежду на спасение. Рождество Христово почиталось по всей России и по своей значимости в православном календаре стояло на втором месте после Пасхи. В русской деревне оно отмечалось обычно в течение трех дней, включая и канун праздника — сочельник. В тех же деревнях, где Рождество было одновременно и престольным праздником, его отмечали иногда вплоть до Васильева дня. Празднование Рождества в кругу семьи начиналось с прослушивания всенощной в церкви [2].

Важнейшим таинством для верующих было причащение и покаяние.

Причащение — это Таинство, в котором под видом хлеба и вина православный христианин вкушает (причащается) Самого Тела и Крови Господа Иисуса Христа во оставление грехов и в жизнь вечную и через это таинственно соединяется с Ним, делаясь причастником вечной жизни. Покаяние — изменение внутренней и внешней жизни человека, заключающееся в решительном отвержении греха и стремлении проводить жизнь в согласии со всесвятой волей Бога (заповеди).

Одним из важнейших христианских обрядов является Венчание в церкви.

Это было священное таинство, которое наполнено Божественным благословлением. Брак — есть установленный Богом союз мужчины и женщины. По слову апостола Павла, брак подобен союзу Христа и Церкви: «Муж есть глава жены, как и Христос глава Церкви, и Он же Спаситель тела. Но как Церковь повинуется Христу, так и жены своим мужьям во всем. Мужья, любите своих жен, как и Христос возлюбил Церковь и предал Себя за нее.» В старину венчание называли «Судом Божьим». Желая узнать будущее, связанное с новым браком, обращались к Богу, который был единственным, кто знал, какой будет семейная жизнь супружеской пары. Перед венчанием жених и невеста до брака непременно должны исповедаться и причаститься. Нужно приготовить две иконы — Спасителя и Божией Матери, которыми во время Таинства благословляют жениха и невесту. Раньше эти иконы брались из родительских домов, они передавались как домашняя святыня от родителей к детям. В наши дни относятся к венчанию как к игре, как дань моде. Сейчас венчание почти утратило свою сакральность. Многие пары считают заключение церковного брака просто красивой традицией. Ради того, чтобы выложить в социальных сетях яркие фотографии, они и решаются на такой шаг. Однако многие пары венчаются, так как ощущают в этом душевную потребность. Они готовы жертвовать собой ради любимого человека, они не допускают ревности и измен, они настроены на благо, и детей они воспитывают так, чтобы они выросли хорошими людьми, уважали старших, соблюдали Божьи заповеди. В такой семье всегда царят спокойствие и мир [4].

Когда молодые венчаются в храме, когда за них молятся стоящие рядом родные и близкие люди, чувства возникают совсем другие. Пары как будто бы мистически перерождаются. Если ранее никакой духовной связи на невербальном уровне не ощущалось, то после таинства она внезапно появляется.

Венчание может оказать влияние на формирование нравственно-духовных качеств личности, т.к. оно является священным обрядом, который проводится в религиозных общностях и сопровождается множеством символических действий и слов. Венчание — стимул для развития нравственных качеств, таких как сострадание, терпимость, доверие. Венчание усиливает взаимодействие между партнерами и содействует формированию более глубоких и духовных отношений друг с другом.

Таким образом, возвращение к истокам православной культуры и восстановление традиций русского народа помогает сохранить духовное здоровье, возродить традиции семейного воспи-

тания и способствует становлению духовно-нравственных ценностей на основе познания и раскрытия значения православного праздника. Суть христианских праздников и обрядов сводится к главной христианской морали — «как хотите, чтобы поступали с вами люди, так же поступайте вы с ними» [5]. Человек, воспитанный на христианской вере и обрядах, не будет сквернословить, вредить, разрушать, не пойдет грабить и убивать. Такой человек настроен на созидание, он полон любви во всех ее проявлениях, он честен, силен духом, он почитает свой род, отца и мать, он порядочен, милосерден, бескорыстен, справедлив.

Библиографический список

1. Алеулова, Р. Ш. Формирование духовно-нравственных основ личности ребенка / Р. Ш. Алеулова // Молодой ученый. — 2019. — 4 (242). — С. 369–370. — URL : https://moluch.ru/ archive/242/56077/ (дата обращения: 19.04.2023).
2. Гилева А. В. Православные праздники как средство приобщения детей старшего дошкольного возраста к духовно-нравственным ценностям / А. В. Гилева, Е. В. Клокова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». — 2019. — V5. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/pravoslavnye-prazdniki-kak-sredstvo-priobscheniya-detei-starshego-doshkolnogo-vozrasta-k-duhovno-nravstvennym-tsennostyam/viewer (дата обращения: 18.04.2023).
3. Костомаров, Н. И. Быт и нравы русского народа в XVI и XVII столетиях / Н. И. Костомаров. — Смоленск : Русич, 2011. — 512 с.
4. Суть Таинства венчания в православной церкви // dzen.ru : [сайт]. — URL : https://dzen.ru/a/XT1uLuTznwCuo5JH (дата обращения: 17.04.2023).
5. Чернышова, Ж. Н. Православные праздники как метод духовно-нравственного воспитания / Ж. Н. Чернышова // ИНФОУРОК : [сайт]. — URL : https://infourok.ru/statya-pravoslavnie-prazdniki-kak-metod-duhovnonravstvennogo-vospitaniya-743912.html (дата обращения: 18.04.2023).

ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, МЕТОДИКА

ПРИЕМЫ ХОРОВОГО ПИСЬМА ВО «ВСЕНОЩНОМ БДЕНИИ» С.В. РАХМАНИНОВА

Д.О. Ведерникова

Научный руководитель: Е.Н. Чернышева

Аннотация. Статья посвящена изучению приемов хорового письма Сергея Васильевича Рахманинова в его масштабном духовном сочинении «Всенощное бдение». При его изучении выявлено не только использование мелодий греческого, киевского, знаменного распевов, но и разнообразные виды изложения музыкального материала. Черты индивидуального творческого облика композитора раскрываются в мелодико-гармонических, метроритмических и тесситурных особенностях хоровой партитуры. Поражает и изобретательность приемов хорового письма при соблюдении естественного ансамбля в смешанном хоре.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, «Всенощное бдение», русская хоровая музыка, фактура, хоровое письмо, хоровые регистры.

Всенощное бдение (всенощная) — православное богослужение, которое совершается накануне воскресных дней (в субботу вечером), а также накануне двунадесятых и некоторых других церковных праздников.

Всенощное бдение состоит из трех богослужений: вечерни, утрени и первого часа. Вечерня тематически связана с основными вехами ветхозаветной истории — сотворением мира, грехопадением первых людей и надеждой на будущее спасение. Утреня означает наступление новозаветного времени — явление Господа в мир и Его будущее воскресение. Вслед за последним благословением священника читается первый час, служба смиренного, покаянного устремления к Богу.

«Всенощная» Сергея Рахманинова появилась в годы Первой мировой войны, события которой травмировала многих деятелей искусства не только в России, но и во всем мире. Сочинение вырастает из боли композитора, беспокойства; это ответ на острые вопросы времени, индивидуальный поиск духовно-нравственной основы для творчества. Произведение создается не по заказу, без всякого формального повода.

«Всенощное бдение» состоит из вечерни (№ 2–6) и утрени (№ 7–15), предваряемых прологом (№ 1); № 13–15 композиционно выглядят как финальная, заключительная часть произведения.

Сочинение написано для смешанного хора a cappella. С.В. Рахманинов использует как гомофонно-гармонический, так и полифонический склад (имитации).

Стоит отметить, что многие части цикла (№ 1, 3, 4, 7, 10, 11, 12) не имеют размера при ключе, но разделены тактовыми чертами. В номерах с указанным размером он не выдерживается до конца и часто изменяется.

Во «Всенощном бдении» в целом преобладает плавное голосоведение, величавая распевность, ритмическое спокойствие и размеренность. Сергей Рахманинов использует разнообразие тембровых построений, например:

— противопоставление четырехголосных женского и мужского хоров;

— использование октавных унисонов, особенно в басовой партии;

— удвоение трехголосного женского хора мужским, с полным совпадением;

— введение соло альта или тенора (№ 2, 9, 45);

— почти в каждом номере пользуется приемом divisi.

Рассмотрим каждый номер в отдельности.

Пролог (№ 1, «Приидите, поклонимся»). Музыка этого номера — троичный воодушевляющий призыв к общей молитве.

№ 2, «Благослови, душе моя», на текст 102 псалма и мелодию греческого распева, — это славословие Богу, в котором, в частности, повествуется о сотворении мира. Соло меццо-сопрано поет вместе с мужской частью хора, женским же голосам поручены антифонные «ответы», то есть возникает имитационные переклички двух вокальных ансамблей.

В следующих трех номерах слышны отголоски народных колыбельных.

№ 3 — «Блажен муж», написан на текст Псалма 1 и повествует о праведности и нечестивости.

№ 4 — раннехристианский гимн «Свете Тихий» с мелодией киевского распева. Это как бы благодарность молящихся за возможность лицезреть Христа. В самом возвышенном фрагменте номера («поем Отца, Сына, и Святаго Духа, Бога») эпизодически вступает солирующий тенор.

№ 5 — «Ныне отпущаеши», также с мелодией киевского распева. Это благодарственная песнь праведного Симеона Богоприимца из Евангелия от Луки. В этом номере солирует тенор. В финале «Ныне отпущаеши» у басов есть уникальный для всей мировой хоровой литературы спуск нескольких вокалистов к очень низкой ноте — Соль контроктавы.

№ 6 «Богородице Дево, радуйся». Эта спокойная и ясная молитва завершает «Вечерню». Рахманинов постепенно наращивает звучность, чтобы сделать особый акцент на словах «благословен Плод чрева Твоего».

Если в «Вечерне» преобладают спокойно-созерцательные интонации, то песнопения «Утрени» обретают настоящую эпическую мощь, а порой и почти оперный драматизм.

№ 7 «Слава в вышних Богу». С этого песнопения начинается «Утреня» и входящие в нее шестопсалмие.

В № 8 «Хвалите имя Господне» (псалом 134, знаменного распева), соединяются тема-шествие в нижних голосах и подражание серебристому колокольному звону в верхних — как будто две толпы движутся навстречу друг другу.

№ 9 «Благословен еси Господи» (псалом 118, знаменный распев), — один из смысловых центров произведения. Этот рассказ о чуде Воскресения. Повествование идет в речитативной манере; контрастом к речитативу служит неизменный хоровой рефрен. Вновь появляются солирующие голоса: тенор в роли рассказчика, солирующее сопрано как голос ангела.

№ 10 «Воскресение Христово видевше». После мощных возгласов хора Рахманинов внезапным спадом звучности выделяет заключительную фразу «смертию смерть разруши», подчеркивая смыслы, особенно важные в годы Первой мировой войны.

№ 11 «Величит душа моя Господа». Это масштабный номер на текст хвалебной речи Богородицы из Евангелия от Луки. Слова Богородицы передано густыми, суровыми звуками мужских голосов; светлый припев отдан женским — по интонации он немного напоминает народные величальные песни. Интересно следить, как композитор варьирует этот припев, каждый раз повторяя его чуть по-новому.

№ 12 «Славословие великое» («Слава в вышних Богу», знаменного распева) — еще одно масштабное песнопение, завершает основную часть утрени. Простой, архаичный мотив вначале проходит у альтов, а затем многократно повторяется у других голосов в различных интонационных, ритмических и темповых вариантах.

№ 13, 14, 15: «Днесь спасение», «Воскрес из гроба» (оба знаменного распева) и песнопение «Взбранной Воеводе» (текст VII века, греческого распева). Эти последние три номера — воскресные тропари — Рахманинов мыслит как финал грандиозного цикла. Заметим, что в традиционном богослужении исполняется либо «Днесь спасение», либо «Воскрес из гроба» — они никогда не звучат вместе.

С.В. Рахманинов в цикле «Всенощное бдение» проявил большую изобретательность в хоровом письме, что вызывает в свою очередь исполнительские сложности и предполагает большой состав исполнителей, обладающих высокопрофессиональными техническими возможностями. Среди использованных приемов:

— изобретательность фактурных решений в рамках мелодико-гармонического склада;

— минимальное использование имитационных форм изложения, отказ от полифонических форм;

— использование изобразительных приемов, в частности имитации колокольных звонов в хоровой фактуре;

— противопоставление женских и мужских хоров, небольших хоровых групп или солирующих партий всей хоровой массе; противопоставление низких и высоких голосов хора, низкой и высокой тесситуры, особое своеобразие в расположении голосов, подчеркивающее архаику;

— использование приема пения закрытым ртом (впервые в русской духовной музыке);

— включение в партитуру солистов (альт и тенор);

— использование divisi в голосах, особенно при звучании неполного состава;

— безукоризненность в соблюдении естественного ансамбля каждой хоровой партии;

— интонационные и метроритмические сложности партитуры, непростые гармонические построения;

— использование в партитуре всего диапазона смешанного хора, с преимуществом нижних регистров; хоровые голоса в верхнем регистре также выше рабочих диапазонов.

Хоровая партитура «Всенощного бдения» представляет собой высокий образец хорового письма и «свидетельствует о блестящем знании и ощущении Рахманиновым красочной выразительности тембровых возможностей хора, умением их использовать со всей широтой» [1]. Характер фактуры произведения определяет главенствующее мелодическое начало как воплощение подлинно русского стиля.

Библиографический список

1. Брянцева, В. Н. С. В. Рахманинов / В. Н. Брянцева // Studylib : [сайт]. — URL : https://studylib.ru/doc/1854276/6.-bryanceva-v.n.-s.-v.-rahmaninov.-m.—sov.-kompozitor—1... (дата обращения 29.05.2023).

НЕЗАКОНЧЕННЫЕ ОПЕРЫ М.П. МУСОРГСКОГО

Д.В. Михайлова

Научный руководитель: И.Н. Бибеева

Аннотация. В статье рассматриваются важнейшие стилистические особенности музыки М.П. Мусоргского в незаконченных операх «Саламбо» и «Женитьба». Обобщены материалы работ музыковедов, посвященные данным операм, знакомство с которыми необходимо хормейстеру для осознанного выбора выразительных средств в работе над хоровыми фрагментами опер в классе дирижирования.

Ключевые слова: Мусоргский, незаконченные оперы, «Саламбо», «Женитьба», речевое интонирование, лейтмотив.

В музыковедческой литературе М.П. Мусоргский характеризуется как один из замечательных новаторов, самый яркий представитель содружества композиторов «Могучая кучка», «пламенным патриот», композитор, который стремился к раскрытию психологии героев, их переживаний и стремился отразить это в музыкальной интонации. Композитор создавал музыкальные портреты, отражающие характер личности, манеру поведения в окружающей социальной обстановке. Он хорошо разбирался в народном искусстве и стремился создать произведение, проникнутое русским духом, воплощающее облик национального характера, так же обширно использовал типично фольклорные лады, характерные старинному крестьянскому песенному многоголосию [1, с. 3–5].

В творчестве Модеста Петровича были близки жанры, связанные со словом, самое главное место занимали оперы: комическая — «Сорочинская ярмарка», народные музыкальные драмы — «Борис Годунов» и «Хованщина». Две оперы — «Женитьба» по Н.В. Гоголю и опера с восточными мотивами «Саламбо» — так и не были закончены, и их музыкальный материал композитор частично перенес в другие свои произведения. Хоровые фрагменты опер часто исполняются коллективами как отдельные сочинения.

Опера «Саламбо» (1863–1866 гг.) — первая большая работа композитора — была создана под впечатлением от чтения одноименного романа Гюстава Флобера. В то время он жил совместно с друзьями в так называемой коммуне, где они целые вечера проводили за разговорами о научных трудах, книгах и обсуждали актуальные вопросы современности. Это «совместное думание» долгие годы оставалось важной частью жизни М.П. Мусоргского, его средством общения была музыка. В музыке оперы «Саламбо» композитор воплощает мотивы востока, реальные исторические события эпохи Пунических войн [3, с. 20–24].

Композитор сочинил большую часть четырехактной оперы за три года, но записал всего несколько фрагментов. Музыкальная тема из финала второго действия оперы была задействована в хоре народа в трагедиях «Эдип» и «Иисус Навин», многие темы включены в оперу «Борис Годунов».

Опера «Саламбо» не нашла понимания среди соратников композитора «Могучая кучка», поскольку они писали оперы на национальные русские темы и сюжеты. Возможно, это тоже стало причиной, по которой композитор ее оставил. Музыка оперы, по мнению исследователей, является недостаточно восточной и карфагенской, более подходящей к теме «Бориса Годунова», чем к французскому романтизму или древней истории [5, с. 192–225].

Новаторское произведение Г. Флобера многими своими особенностями направило М.П. Мусоргского на новое восприятие трагических противоречий человеческой истории, новый взгляд на человеческое сообщество «как сложный неоднозначный организм, находящийся в постоянном движении». В опере был создан образ вполне самобытного Востока, не столько «карфагенского», сколько русско-библейского. Из-за того, что опера осталась незаконченной, в более позднем автобиографическом документе сочинение обозначено не как «опера», а как «сцены».

Опера «Женитьба» по мотивом произведения Н.В. Гоголя является ранним произведением, опытом драматической музыки в прозе, в котором композитор ставил экспериментаторские задачи. Мусоргский описывал свое произведение следующим образом: «"Женитьба" — это посильное упражнение музыканта или, правильнее, немузыканта, желающего изучить и постигнуть изгибы человеческой речи в том ее непосредственном правдивом изложении, в каком она передана гениальным Гоголем. "Женитьба" — этюд для камерной пробы. С большой сцены надобно, чтобы речи действующих, каждого по присущей ему природе, привычкам и "драматической неизбежности", рельефно передавались в аудиторию».

Музыкальную комедию «Женитьба» в 4-х действиях М.П. Мусоргский начал писать в 1868 году. Он написал только первый акт и, не сделав оркестровки, не стал продолжать, но это был смелый эксперимент в области речитативной оперы — композитор положил текст пьесы на

музыку практически без изменений. На данный эксперимент композитора вдохновила опера А.С. Даргомыжского «Каменный гость», под ее влиянием композитор стремился подкрепить музыкой правду художественного текста и убрать искусственное разделение между арией и речитативом [4, с. 341–367]. Конкретизируя замысел и задачу «разговорной оперы», М.П. Мусоргский сосредоточил главное внимание на речевой интонации, в противовес мелодической, он старался воплотить ее выразительные свойства и возможности, чему очень способствовала проза комедии, сосредоточившая в себе богатство интонационных характеристик. В след за А.С. Даргомыжским, композитор искал в звуке прямого выражения слова, моделировал в музыке интонационные изгибы говора и старался выразить многообразие человеческих мыслей и чувств.

М.П. Мусоргский стремился, чтобы его опера по духу была близка древнегреческой мелодекламации, что способствовало возникновению идеи лейтмотивов — музыкального портрета — характеристики для каждого героя. Эта опера было необычна для своего времени, и многие соратники не поняли Мусоргского, демонстрировали непонимание и высказывались критически, чем сильно ранили композитора.

Премьера оперы состоялась в концертном варианте без участия оркестра, под фортепиано в 1868 году, причем главную роль надворного советника Ивана Кузьмича Подколесина исполнил сам Мусоргский, а роль Ильи Фомича Кочкарева — Даргомыжский [2, с. 118–121].

Сам Модест Петрович считал женитьбу клеткой, в которую он был засажен. Он стремился овладеть интонационным многообразием исконной правды речевого выражения и очень боялся отвлечься от поставленной задачи в сторону условной оперой традиционности или музыкального изобретательства.

Таким образом, характеризуя незаконченные оперы «Саламбо» и «Женитьба», исследователи рассматривают их как значимый этап в становлении новаторских идей композитора, в рамках которого он очень настойчиво и долго, аккумулирует все свои творческие замыслы, поиски и опыты в изучении жизни. Годы неустанного творческого труда «воспитывали в нем подвижную непреклонность, побуждающую идти в перед, шаг за шагом завоевывая новые области искусства» [5, с. 331–333]. Несмотря на то что многое в его творчестве отвергалось современниками и им самим, данные оперы подготовили появление оперы «Борис Годунов». Знакомство с особенностями незаконченных опер М.П. Мусоргского в работе дирижера-хормейстера помогает более глубокому проникновению в стилевые особенности его музыки, стимулирует поиск средств выразительности в работе с хором.

Библиографический список

1. Иванкин, М. Н. Русская хоровая литература : учебное пособие для культ.-просвет. и муз. училищ / М. Н. Иванкин. — Москва : Советская Россия, 1965. — 360 с.
2. Мусоргский М. П. К пятидесятилетию со дня смерти : [статьи и материалы] / под ред. Ю. Келдыша и В. Яковлева. — Москва : Музгиз, 1932. — 350 с.
3. Орлова, А. А. Труды и дни М. П. Мусоргского. Летопись жизни и творчества / А. А. Орлова. — Москва : Музгиз, 1963. — 702 с.
4. Хронологическая таблица / сост. Т. В. Корженьянц // История русской музыки : в 10 т. — Т. 6. (50–60-е годы XIX века). — Москва : Музыка, 1989. — С. 321–376.
5. Хубов, Г. Н. Мусоргский / Г. Н. Хубов. — Москва : Музыка, 1969. — 803 с.

ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ЛИТУРГИИ НА ПРИМЕРЕ «ЛИТУРГИИ СВЯТОГО ИОАННА ЗЛАТОУСТА» К. ШВЕДОВА

Г.С. Сомова

Научный руководитель: Н.А. Кунилова

Аннотация. Данная статья посвящена выявлению жанровых черт литургии, недостаточно освещенных в научной литературе, что позволяет говорить об актуальности избранной темы статьи. Автором сделана попытка определить соответствие «Литургии Святого Иоанна Златоуста» Константина Шведова типологическому канону песнопений православной церкви. Представлен взгляд на духовную музыку русской профессиональной композиторской школы как особого художественного пространства, подчиненного церковному уставу и церковным певческим традициям.

Ключевые слова: духовная музыка, церковное пение, духовно — музыкальные сочинения и переложения, древнерусское церковное пение, «Новое направление», Синодальное училище, Синодальный хор.

Духовная музыка, видящая свои начала в древней христианской церкви, прошла свой многовековой путь в борьбе и противостояниях, в обретениях и потерях. Богослужебное пение православной русской церкви — со времени равноапостольного князя Владимира и по сей день, с конца десятого до конца двадцатого века — это огромное достояние культуры и искусства. Понятие «духовная музыка» включает в себя, прежде всего, церковное пение, что утвердилось как «духовно — музыкальные сочинения и переложения». Его история, известна как «мелодическое пение» и «гармоническое пение». Духовную музыку писали такие композиторы как К.Н. Шведов, М.И. Глинка, М.А. Балакирев, П.И. Чайковский, Н.А. Римский — Корсаков, С.И. Танеев, С.В. Рахманинов, А.К. Лядов, А.К. Глазунов, П.Г. Чесноков и многие другие великие русские композиторы.

Однако духовная музыка, зародившаяся и существовавшая как особенный обиходный пласт, не оставалась изолированной от собственно художественного пространства русской музыки. Это явно обозначилось в творчестве композиторов, а именно — тенденция сочинять на сакральные темы, которая активно развивалась также и в начале XX века. В первую очередь, мы имеем в виду сочинения такого композитора, как С.И. Танеев, а также, особенно, произведения представителей «нового направления» в духовной музыке начала XX века, настоящих мастеров хорового искусства: П.Г. Чеснокова, М.М. Ипполитова-Иванова, А.Д. Кастальского, А.Т. Гречанинова. Хотя мы скажем о ранних песенных источниках Руси пришедшие из Византии. Это Ирмологий (собрание ирмосов, канонов), Стихирарь (сборник стихир), Минея служебная (месячные службы), Обиход (песнопения Литургии и Всенощного бдения), Октоих (праздничные и воскресные песнопения) [2, с. 208].

В главном христианском богослужении присутствует такой духовный жанр церковной музыки, как «Литургия», или «Обедня», во время исполнения которого совершается Таинство Причастия или Евхаристия.

Общеупотребительны три вида «Божественной Литургии»:

Литургия святого Иоанна Златоуста — совершается в течение всего года, когда не положено совершать двух остальных литургий;

Литургия святого Василия Великого — совершается десять раз в году: во все Воскресные дни Великого Поста, исключая Вербное воскресенье.

Литургия преждеосвященных Даров, или святого Григория Великого, папы Римского — совершается в Великий Пост. Эта литургия называется так потому, что на ней приобщаются Святыми Дарами, освященными ранее на литургии Иоанна Златоуста или Василия Великого.

Литургия разделяется на три части:

1. Проскомидия. В это время приготовляется вино и хлеб (просфоры) для Евхаристии и поминаются души усопших. Поминание живых и усопших на Проскомидии является самой действенной молитвой.

2. Литургия оглашенных. На ней вместе с верными могут присутствовать люди (оглашенные), которые готовятся к крещению.

3. Литургия верных. К третьей важнейшей части литургии допускаются люди, которые уже приняли святое Крещение. На Литургии верных совершается центральный, наиболее важный момент в Литургии — «Анафора» (Евхаристический канон).

«Литургия верных» состоит из двух частей, где первая часть разделяется на четыре раздела: Окончательное приготовление даров и верующих к принесению жертвы; Принесение жертвы, то есть совершение Таинства Причастия и воспоминания умерших и живых членов Церкви; Приготовление к причастию и само причастие; Благодарение за Причащение и окончание литургической службы. Во второй части «Литургии верных», священник тайно читает первую и вторую молитвы верных с прошением очистить молящихся в храме от духовной нечистоты.

Только две Богослужебные литургии стали нормой в Византийской церкви к концу правления императора Юстиниана I (527–565 гг.), это «Литургия святого Иоанна Златоуста» и «Литургия святого Василия Великого» В русской хоровой культуре композиторами были предприняты труды по созданию цельных законченных музыкальных композиций, охватывающих все песнопения Всенощного бдения и Божественной Литургии. П.И. Чайковский является первым русским композитором в таком аспекте, следующим композитором, который работал с духовной музыкой, является С.В. Рахманинов. Обратившись к жанру церковной музыки в 1910 году, он сочинил музыку к Литургии святителя Иоанна Златоуста, а в 1915 — ко Всенощному бдению. Многие искания композиторов способствовали возвращению к истокам русской духовной музыки — интересу к древнему знаменному пению, византийскому осмогласию и православным национальным традициям [2, с. 117–119].

Ярким примером «Литургии Святого Иоанна Златоуста» является «Литургия» Константина Шведова (1886–1954) — он был одним из самых молодых членов «Нового направления» в русской церковной музыке, которое сформировалось вокруг Московского Синодального учили-

ща церковного пения в конце девятнадцатого — начале двадцатого века. Будучи выпускником Синодального училища, К. Шведов непосредственно наблюдал процесс создания национального стиля в русской церковной музыке, возглавляемый знаменитой «тройкой»: С.В. Смоленским — директор училища с 1889–1901 гг., А.Д. Кастальским, в чьих произведениях и переложениях данный стиль впервые получил свое воплощение и В.С. Орловым — дирижером Синодального хора. Многие произведения композиторов «Нового направления» были достойно исполнены Московским Синодальным хором под его руководством [1, с. 119–140]. Характерными чертами музыкально стиля композиторов «Нового направления» в духовной музыке начала двадцатого века можно считать следующие:

— приложение к церковно-музыкальной композиции приемов народного музыкального мышления и опыта национальной композиторской школы;

— обращение к церковному уставу и предписываемым им певческим традициям;

— раскрепощение хоровой фактуры, ритма, гармонии от «школьных» норм и поиск средств, соответствующих формам национального церковного пения.

Так и К. Шведов в своих собственных произведениях присоединился к мощному творческому потоку духовной музыки, создаваемой его современниками. Литургия святого Иоанна Златоуста была написана К. Шведовым накануне Первой мировой войны в 1913 году в эпоху расцвета русской церковной музыки, когда она была особенно необходима в сложном историческом моменте.

Отходя от истоков происхождения жанра «Литургии» и, подходя конкретно к Литургии К. Шведова хотелось бы отметить то, что Литургия соответствует схеме чинопоследования Литургии Иоанна Златоуста и по традиции содержит 13 номеров.

1. Проскомидия: № 1 — «Великая ектения»; № 2 — «Благослови, душе моя Господа» — антифон, исполняемый попеременно правым и левым ликами.

2. Литургия оглашенных: № 3 — «Слава...Единородный Сыне»; № 4 — «Приидите, поклонимся»; № 5 — «Господи, спаси...Трисвятое»; № 6 — «Сугубая ектения».

3. Литургия верных: № 7 — «Херувимская песнь»; № 8 — «Символ веры»; № 9 — «Милость мира»; № 10 — «Тебе поем»; № 11 — «Достойно есть»; № 12 «Отче наш»; № 13 — «Хвалите Господа с небес».

Таким образом, мы проследили исторический путь особого церковного жанра, каким является «Литургия». Подводя итог вышесказанному, можно отметить, что «Литургия» К. Шведова полностью соответствует схеме чинопоследования «Литургии Иоанна Златоуста». Композитор сохранил типологическую структуру «Богослужебной Литургии», зародившейся еще в Византийской империи. В архитектонике «Литургии» К. Шведова прослеживается тенденция к сквозному развитию. Вместе с тем в музыке композитора также ощутим древний интонационный прообраз — знаменный распев. Знаменный распев получил свое название от славянского слова «знамена» — особые знаки, которые ставились над распеваемыми словами молитв и показывали как высоту, так и продолжительность пения. В народе их еще называли «крюками», а в Европе — «невмами». Опытные певцы должны были знать до 800 таких знаков. Это находилось в поле общеевропейских интонаций, полностью оформленных и сложившихся к девятнадцатому веку [3, с. 214–216].

Рельефом музыкального стиля К. Шведова является особое музыкальное мышление, ориентированного на «соборную» традицию, свойственную русской церковной культуре. Таким образом, мы делаем вывод о точном типологическом соответствии «Литургии» К. Шведова жанру церковной литургии в русской музыке. Подчеркиваем большое значение данной композиции, как и в целом духовной хоровой музыки, в исполнительской школе современной России и духовной жизни общества.

Библиографический список

1. Никольская-Береговская, К. Ф. Русская вокально-хоровая школа : от древности до XXI веков : учебное пособие / К. Ф. Никольская-Береговская. — Москва : Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2003. — 304 с.
2. Плотникова, Н. Ю. Русская духовная музыка конца XIX — начала XX века : страницы истории / Н. Ю. Плотникова. — Москва : [б. и.], 2007. — 308 с.
3. Русская духовная музыка в документах и материалах. Том II. Книга 2. Синодальный хор и училище церковного пения : Концерты. Периодика. Программы / Гос. ин-т искусствознания; Гос. центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки. — Москва : Языки славянской культуры, 2004. — 740 с.

«ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ПЕСНОПЕНИЯ» Ю. ФАЛИКА. ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ

Г.С. Сомова

Научный руководитель: Е.Н. Чернышева

Аннотация. Статья посвящена изучению хорового цикла «Литургические песнопения» Юрия Фалика, созданного в период возрождения интереса к русской духовной музыке и ориентированных как на богослужебное, так и на концертное исполнение. В статье рассматриваются средства музыкальной выразительности цикла, особенности его драматургического построения. В заключение делается вывод о принадлежности хорового цикла к жанру смешанного типа, имеющем внебогослужебное предназначение, и одновременно с этим несущее в себе черты богослужебно-певческой традиции.

Ключевые слова: Юрий Фалик, «Литургические песнопения», хоровая музыка, хоровой цикл, традиция, богослужение, песнопение.

Хоровая музыка в творчестве Юрия Фалика занимает особое место. Она необычайно разнообразна в жанрово-композиционных решениях и следует основным тенденциям хорового искусства второй половины XX века — новой фольклорной волны, неоромантизма, обращение к духовной музыке в 90-е годы.

Значимыми сочинениями композитора в этом жанре являются Литургические песнопения для солистов и смешанного хора на тексты «Молитвослова» (1992), Месса для солистов, хора и камерного оркестра (1996), Концерт «Элегии» для сопрано и смешанного хора на стихи А. Ахматовой и Н. Гумилева. А хору «Молитва» на слова А. Солженицына суждено было стать последним сочинением композитора. Юрий Фалик чутко уловил главнейшую сегодня тенденцию в искусстве — стремление к обретению гармонии, к восстановлению поруганной красоты. Прозвучавшая впервые за несколько дней до кончины Юрия Фалика, «Молитва» оказалась символическим прощанием художника со своей страной, со своим временем, с любимым искусством.

Хоровой цикл для хора a cappella «Литургические песнопения» (1992), созданный в период возрождения православной культуры в России, по целому ряду признаков следует отнести к жанру смешанного типа [2]. В состав хорового цикла входят 15 песнопений на канонические тексты, принадлежащие к разным богослужениям, различным церковным праздникам, собранные из разных богослужебных книг: молитвослова, часослова, Постной триоди, Минеи месячной, обихода, требника, Цветной триоди, Октоиха.

1 раздел — «Пролог», является как бы «предначинательным» песнопением, представляющим основную идею и тематику произведения. Нотный текст предваряется словесным текстом «Верую Господи и исповедую…», в котором мы узнаем молитву, читаемую священнослужителем перед принятием причастия на литургии. Средняя часть «Пролога» характеризуется некоторым динамическим и интонационным контрастом, где ведущее место получает тема фугато, напоминающая характерные интонациеи опевания знаменного распева.

2 раздел — «Господи, воззвах к Тебе» идет без перерыва и воспринимается вместе с «Прологом» как два образа покаяния: в первом случае — истовое, с сокрушенным сердцем, во втором — умиротворенно тихое, как бы идущее из потаенных глубин души.

3 и 4 разделы представляют собой два образа надежды на спасение и исцеление души и тела, благодаря чему их можно объединить в диптих. «Не рыдай Мене, Мати» (№ 3) исполняется мужским хором, а «От святыя иконы» (№ 4) — женским. В третьем разделе преобладают такие выразительные приемы, как аллюзии на знаменный распев, монодийное проведение темы в октаву мужским хором, мелодико-гармонические обороты, напоминающие обиходную гармонизацию шестого гласа, которые близки русской богослужебно-певческой традиции.

«От святыя иконы» по контрасту с предыдущим разделом окрашен в совершенно иные тона. Прозрачное светлое звучание женских голосов, интонации, более близкие к фольклору, нежели к знаменному распеву, воспринимаются как обильное излияние благодати, проявление неизмеримой любви Божией Матери к молящимся

Раздел 5 — «На велицем повечерии» — пример «концертной» трактовки духовного песнопения, в противовес которому звучит «Отче наш» (№6), близкий к песнопениям богослужебно-певческой традиции.

Раздел 7 — «Душе моя» — это кондак, в котором слышны интонации шестого гласа киевского распева, аллюзия на его партесную гармонизацию.

8 раздел «Херувимская» и 9 раздел «Святый Боже» образуют центральный блок цикла, с намечающимся поворотом к образам надежды, очищения, прославления Господа. Однако Хе-

рувимская Юрия Фалика практически не сопоставима с каноническими образцами «Иже херувимы». Вместо развернутой мелодии здесь слышны эхообразные переклички чистых квинт в высоких и низких голосах и антифонное сопоставление мужской и женской групп хора. Все это вызывает образы небесного ликования ангелов. А заключительные мажорные аккорды «аллилуйя» звучат особо торжественно, контрастируя музыкальному материалу предшествующих номеров цикла.

«Святый Боже» — также не имеет ничего общего с традиционным «Трисвятое» на литургии. В трактовке Ю. Фалика текст прославления Святой Троицы подчинен музыкальной форме, многократно повторяясь.

В следующих разделах хорового цикла наблюдается сложное переплетение образов ведущих к очищению и просвещению души. Это тема покаяния в № 11 «Из канонов покаянного и молебного» и обрамляющая ее тема надежды на спасение в № 10 «Песнь Пресвятои Богородице» и № 12 «Святыи Боже» — молитвенном обращении к Пресвятои Троице.

Еще одним диптихом песнопений, идущих без перерыва, являются 14 и 15 разделы. Соответственно это «Стихира перед пасхальной утреней» и «Ангельское славословие». Два этих раздела утверждают тему славления Бога христианами вместе с небесными бесплотными силами. Несмотря на то, что эти разделы динамически контрастны: 14-й отмечен энергичный, волевой, а 15-й эмоционально более сдержан, они, наряду с «Херувимской», «восходят к теме ангелоподобия, радостного славления Господа, ликования христиан вместе с небесными силами бесплотными» [1, с. 443].

В цикле «Литургические песнопения» исследователь хорового творчества Юрия Фалика О.В. Тарасова выделяет две драматургические линии. Первая, «молитвенная», по ее словам, ориентирована на древнерусскую традицию, вторая же, «концертная» — на индивидуальный авторский стиль композитора [1, с. 443]. К «молитвенным» песнопениям исследователь относит «Не рыдай Мене, Мати», «Отче наш», частично «Пролог», «Блажени».

О «концертности» можно говорить в связи с «Херувимской» и «Святый Боже». Кроме того, О. Тарасова к этой линии относит разделы «На велицем повечерии» (5) и «Стихира пред пасхальной утреней» (14).

Духовная музыка Юрия Фалика является уникальной в наследии русской духовной культуры. Гармоническая красочность, использование сложных полифункциональных аккордов роднит его с Г. Свиридовым, «инструментовка» хоровой фактуры перекликаются с хоровыми произведениями Р. Щедрина. Но при этом, стиль Фалика всегда остается узнаваемым и в хоровых сочинениях он по-своему раскрывает певческие возможности коллектива.

Одновременно с этим масштабность данного хорового цикла, значимость его музыкально-драматургической основы приближают его к произведениям кантатно-ораториального жанра. Здесь мы можем провести параллели с русской литургией «Запечатленный ангел» Р. Щедрина или, например, Камернои кантатои № 6 «Литургическое песнопение» Ю. Буцко.

Анализ «Литургических песнопений» показал, что Фалик остается приверженцем тональной звуковысотной системы; мелодические линии его хоровых произведений достаточно ярки и разнообразны. Композитор использует расширенные и сжатые интервальные и аккордовые сочетания, часто сводимые в кластер, насыщает хоровую фактуру диссонансами. Но при этом он находит скрытые резервы в традиционных жанрах и формах.

«Литургические песнопения» Ю. Фалика относятся к жанру смешанного типа, имеющее внебогослужебное предназначение, но во многом несущее в себе черты богослужебно-певческой традиции: аллюзии на знаменный распев, монодийное проведение темы, интонации гласов киевского распева, антифонное сопоставление хоровых групп.

Библиографический список

1. Ковалев, А. Б. «Литургические песнопения» Юрия Фалика : проблема цикличности / А. Б. Ковалев // Обсерватория культуры. — 2017. — Т. 14. — № 4. — С. 438–444.
2. Фалик, Ю. Литургические песнопения : [ноты] для смешанного хора / Ю. Фалик. — Санкт-Петербург : Композитор, 2003. — 79 с.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА ПОСРЕДСТВОМ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИГР

А.Н. Краснова

Научный руководитель: И.В. Прокофьева

Аннотация. В статье обобщаются представления педагогов-музыкантов о проблеме развития музыкальных способностей детей младшего школьного возраста на основе народных музыкальных игр. Возможные направления работы соотнесены с конкретными примерами игр, краткой характеристикой учебных заданий и описанием форм проведения работы.

Ключевые слова: музыкальные способности, младшие школьники, игра, народная игра.

Проблеме развития музыкальных способностей у детей младшего школьного возраста в теории и практике музыкального образования традиционно отводится одно из самых значимых мест, поскольку развитие человека — «это и есть развитие его способностей, а развитие способностей человека — это и есть то, что представляет собой развитие как таковое в отличие от накопления знаний и умений» [4]. Считается, что в любой, в том числе и музыкальной деятельности, от развития способностей — индивидуально-психологических особенностей, зависит успешность выполнения деятельности, легкость и быстрота обучения.

Наличие музыкальных способностей у детей младшего школьного возраста проявляется поразному, например, посредством повышенной чувствительности, подвижности, уязвимости, нестабильности и замедленности реакций в необычных обстоятельствах.

К.В. Тарасова указывает на наличие взаимосвязи между специальными музыкальными и общими способностями, проявляющуюся в совершенствовании качеств восприятия, внимания, образной памяти, воображения, мышления и волевого регулирования в процессе музыкальных занятий. В структуре собственно музыкальных способностей автор выделила сенсорные (связанные с ощущением) и интеллектуальные способности (рис. 1). К группе сенсорных способностей она относит музыкальный слух и чувство музыкального ритма, а к группе интеллектуальных — музыкальную память, музыкальный интеллект и музыкальное воображение [5].

Развитие музыкальных способностей детей младшего школьного возраста связано с особенностями восприятия и познания, которые связаны с изменением ведущего вида деятельности с игрового на учебный. При этом Л.С. Выготский, Н.К. Крупская, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский, С.Т. Шацкий и многие другие исследователи, указывали на значимость игры в учебной работе с младшими школьниками и разнообразие дидактических задач, решаемых на их основе.

Многообразие народных игр складывалось постепенно, дети играли везде и всегда, поэтому народные игры могут сочетать в себе самые разные образовательные функции: обучающие, воспитывающие, развлекающие, развивающие. Народные музыкальные игры лаконичны и



Рис. 1. Виды музыкальных способностей

доступны всем детям, независимо от уровня их начального развития, при этом сам процесс участия в них увлекателен и вызывает удовольствие. Разнообразие игр создает возможность постоянного обновления музыкального материала при направленности заданий на формирование определенных способностей.

По мнению фольклористов Г.С. Виноградова, О.И. Капицы, Г.М. Науменко, игровой фольклор представлены тремя основными типологическими группами драматических, спортивных и хороводных игр, которые в детском возрасте сочетаются с календарным и потешным фольклором [3]. Основой драматических (театрализованных) игр является воплощение художественного образа в драматическом действии, в синтезе диалога, музыкального припева и движения. Цель спортивных игр с игровыми припевами заключается в усовершенствовании спортивных навыков. Хороводные игры (круговые, некруговые, шествия) часто связаны с обрядовым действием или пляской. Так же большое место в играх детей занимают считалки (счетки, сосчиталки, гадалки) — игровые вступления, которые также могут распеваться. В народных играх дети могут не только петь, ритмично двигаться, но и играть на музыкальных инструментах (ложки, бубны, колокольчики), что способствует развитию их ритмического чувства, развивает навыки элементарной ритмической импровизации.

Изучение учебно-методических работ А.Н. Зиминой [1], Л.П. Карпушиной [2], Г.М. Науменко [3] позволило обратить внимание на то, что существует множество народных потешек и попевок, мелодии которых построены в пределах неширокихинтервалов: «Андрей-воробей», «Барашеньки-крутороженьки», «Дон-дон», «Сорока-сорока» построены на приме; «Уж как шла лиса по саду» охватывает секунду; «Ходит зайка по саду» построена на терции; кварта составляет основу в «Курах, гусях да индюшках»; квинта звучит в напеве «Пойду ль я, выйду ль я, да», «Во поле березка стояла», «Со вьюном я хожу». Благодаря заданиям на основе попевок, хорошо развивается мелодическая и интонационная сторона музыкального слуха.

Развитию подвижности мелодического слуха способствуют игры «Гори ясно», «У медведя во бору», а чувства музыкального ритма — «Пройди в воротца», «Козел», «Колокольчик». Развитие ритмического слуха (двудольного или трехдольного метрического пульса) может стимулировать пение потешек «Тень-тень, потетень» или «Барики-дарики», в процессе которого можно ритмично хлопать в ладоши и декламировать текст по фразам.

Музыкальная память может развиваться в играх «Садить капустку», «Яровое поле», активизации музыкального мышления на уровне восприятия формы способствует игра «Городовой», стимулированию музыкального воображения — игры «Кострома» или «Ах, ты, серый воробей».

Народная музыкальная игра на занятии может стать проблемно-творческим заданием, способствующим развитию творческого мышления и продуктивного воображения учащихся в процессе сочинения мелодии к потешке или прибаутке на основе характерной мелодической или ритмической фигуры. Музыкальную игру дети могут театрализовать или придумать сказку на понравившуюся мелодию, импровизируя характерные движения животных, имитируя их голоса и музыкальные интонации. Игра может стать упражнением, например, пальчиковым, предполагающим развитие координационных умений пения с движением (мелкая моторика).

Обращение к народным музыкальным играм, ориентированным на духовный и материальный опыт народа, позволяет сочетать собственно музыкальное развитие учащихся с духовно-нравственным, эстетическим, трудовым, коммуникативным, благодаря традиционным формам взаимодействия участников и содержанию текстов. Многие народные музыкальные игры с детства знакомы не только самим ученикам, но и их родителям, что является объединяющим фактором в организации совместных школьных отчетных или праздничных мероприятий.

Таким образом, даже краткий обзор возможностей применения народных музыкальных игр для проведения работы по развитию музыкальных способностей у детей на начальном этапе их музыкального обучения, демонстрирует целесообразность обязательного обращения педагогов к данному репертуару в музыкальной работе с младшими школьниками.

Библиографический список

1. Зимина, А. Н. Народные игры с пением : [практическое пособие для воспитателей дошкольных учреждений, учителей начальной школы, студентов педагогических вузов и колледжей] / А. Н. Зимина. — Москва : ГНОМ и Д, 2000. — 64 с.
2. Карпушина, Л. П. Русский музыкальный фольклор в школе : [программа и методические рекомендации] / Л. П. Карпушина. — Саранск : Мордов. гос. пед. ин-т, 2003. — 33 с.
3. Науменко, Г. М. Русское народное детское музыкальное творчество / Г. М Науменко. — Москва : Советский композитор, 1988 — 190 с.
4. Рубинштейн, С. Л. Проблема способностей и вопросы психологической теории / С. Л. Рубинштейн // Вопросы психологи. — 1960. — № 3. — С. 56.
5. Тарасова, К. В. Онтогенез музыкальных способностей / К. В. Тарасова. — Москва : Педагогика, 1988. — 173 с.

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ ДИРИЖЕРА И СПОСОБЫ ЕЕ РАЗВИТИЯ ПРИ ПОДГОТОВКЕ К ЭКЗАМЕНУ ПО ДИРИЖИРОВАНИЮ

С.А. Михайлова

Научный руководитель: Ю.В. Игнатова

Аннотация. В данной статье рассматриваются виды памяти и ее специфический подвид — музыкальная память, а также способы их развития при подготовке к экзамену по дирижированию. Сегодня любую информацию можно найти в интернете, задав вопрос в поисковой строке. Это касается не только сложных вопросов, но и даже простых правил орфографии и пунктуации. Поэтому люди все больше и больше перестают пользоваться памятью. Однако хорошая память остается по-прежнему важным инструментом в работе, а особенно на этапе обучения, ведь именно в этом временном промежутке человек закладывает основную базу знаний, навыков и умений, которыми он будет пользоваться всю последующую жизнь. А если говорить про музыкальную память, то ее невозможно заменить простым запросом в интернете, ведь это комплекс специальных профессиональных навыков, которые необходимо развивать на протяжении всего пути обучения и даже работы.

Ключевые слова: память, музыкальная память, развитие, дирижер, музыка, экзамен.

Память — это психический процесс отражения и накопления непосредственного и прошлого индивидуального и общественного опыта. Основными функциями ее являются запоминание, сохранение, воспроизведение.

По длительности воспроизведения память подразделяется на мгновенную, оперативную, кратковременную и долговременную. Кроме критерия длительности воспроизведения, память разделяется еще и по принципу психической активности, или, иными словами, по каналу проникновения информации в один из четырех видов памяти по длительности воспроизведения, которые мы уже рассмотрели.

По виду психической активности память делится на образную, моторную, эмоциональную, логическую (словесно-логическую), эйдетическую (фотографическую) и социальную. Также память может разделяться по принципу организации запоминания. Она может быть эпизодической, семантической и процедурной.

Музыкальная память — это вид памяти, представляющий собой сложный комплекс из слуховой и моторной видов памяти. Признаки хорошей музыкальной памяти — это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания.

Выделяют двигательный, эмоциональный, зрительный, слуховой и логический виды музыкальной памяти. В зависимости от индивидуальных способностей каждый музыкант будет опираться на более удобный для него вид памяти. Это важно иметь в виду педагогу, который должен учитывать индивидуальные особенности ученика.

По словам А.Д. Алексеева, «музыкальная память — понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти». По его мнению, необходимо, «чтобы у пианиста были развиты по крайней мере три вида памяти — слуховая, служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства, логическая — связанная с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора и двигательная — крайне важная для исполнителя-инструменталиста» [1, с. 36].

Музыкальная память — это сложный комплекс нескольких видов памяти. «Она представляет собой комбинацию видов памяти, используемых и в другой деятельности, а ее своеобразие состоит в компоновке и принципах использования различных видов памяти. В музыкальной памяти задействованы: конструктивно-логическая, эмоционально образная, слуховая, зрительная и моторная память» [3, с. 35].

В проведенном опросе студенты на вопрос «Хорошо ли вы запоминаете музыкальный материал?» 50% ответили «Помню на слух, но не могу его воспроизвести», 46,2% ответили «Да, могу воспроизвести его даже спустя длительное время» и 3,8% практически не могут ничего запомнить из прослушанного или даже исполненного музыкального материала.

Самые распространенные виды музыкальной памяти — это мышечная (в сочетании с процедурной), концептуальная (логическая), эйдетическая (фотографическая) и слуховая. Тип, на который опирается большая часть инструменталистов и музыкантов в целом — мышечная память. Ее суть заключается в том, чтобы довести все позиции до максимального автоматизма, когда исполнителю не придется задумывать и анализировать, какой палец куда ставить, рука будет сама все делать.

Концептуальная память строится на том, как устроены музыкальные произведения. Какие ноты сочетаются между собой, какие ступени существуют, как выстраивать гармонию и так далее. Она развивается только одним путем — разучиванием музыкальной теории и сольфеджио.

Эйдетический тип более актуален для тех, кто читает ноты с листа. Она работает таким образом: музыкант запоминает картинкой каждый из листов, и после этого воспроизводит его из головы. Д.К. Кирнарская в своей книге «Музыкальные способности» пишет: «...играющий должен смотреть в ноты, несколько заглядывая вперед, чтобы знать, что ему предстоит делать в ближайшее время... Движение глазами взад-вперед — постоянный спутник читающего с листа...». Таким образом, автор дает ссылку на умение ориентироваться по нотам с помощью фотографической памяти, тем самым у музыканта развивается пространственное мышление [2, с. 445].

Экзамен по дирижированию состоит из теоретической и практической частей. Теоретическая включает в себя рассказ о творчестве авторов, анализ произведений, а также написание аннотации. Практический же представляет собой игру партитуры и пение голосов произведения без сопровождения, игру аккомпанемента произведения с сопровождением и дирижирование произведений под рояль.

Практические формы работы тесно взаимосвязаны, ведь их объединяют слуховой, зрительный, логические каналы, а также концептуальная, слуховая, образная и процедурная память (или синтез моторной и механической памяти). Всех их можно объединить одним термином — музыкальная память.

Качественно подготовиться могут помочь ассоциации частей произведений с какими-либо событиями из жизни или просто образами (природы, любви, войны, различных характеров). Помимо образов важно понимать структуру произведения: форму, тональный план, связь литературного и музыкального текстов. А также не менее важным является использование правильных алгоритмов, то есть чередование теоретической информации с практической, ведь теория и практика не могут существовать отдельно друг от друга.

На вопрос «Пользуетесь ли вы алгоритмом при подготовке к экзамену/коллоквиуму?» 50% студентов ответили «Иногда», 30,8% — «Никогда» и только 19,2% всегда пользуются алгоритмом при подготовке.

Еще одним немаловажным фактором является то, какое количество времени тратит исполнитель на изучение произведения. Как выявили ученые, наш мозг не способен сосредотачиваться на одной и той же проблеме более 20–25 минут, поэтому по прошествии этого времени стоит производить смену деятельности — переключить свое внимание на другой фрагмент, а к предыдущему можно вернуться несколько позже.

У многих возникает вопрос, сколько же раз нужно повторить ту или иную часть произведения, чтобы она беспрепятственно и качественно запомнилась? Здесь нам может помочь знание «Кривой паями» (или «Кривой забывания») Германа Эббингауза. Она была получена немецким психологом вследствие экспериментального изучения памяти в 1885 году. Ее суть заключается в том, чтобы повторять изучаемый материал через некоторые промежутки времени.

В нашем опросе на вопрос «Знаете ли вы, что такое кривая памяти?» 84,6% студентов не знакомы с системой Г. Эббингауза, 11,5%, к счастью, знают и пользуются и 3,8% опрошенных дали ответ «Знаю, но не пользуюсь».

Эббингауз в своей системе советует делать несколько рациональных повторений по определенному алгоритму: первое — сразу же после окончания, второе — через 20 минут после первого повторения, третье — через 8 часов после второго, четвертое — через 24 часа после третьего. Если материал неплохо усвоился, то далее будет хватать его повторения всего лишь раз в сутки. Для закрепления информации навсегда материал можно повторять раз в неделю, затем раз в 2–3 недели, месяц и 2–3 месяца.

Один из последователей Эббингауза Адольф Йост выявил «Закон накопления и распределения информации», где объяснил, что объем внимания среднестатистического взрослого человека составляет 7±2 единицы. Поэтому для того, чтобы кривая забывания работала правильно, необходимо не только следовать системе — графику, но и повторять необходимый материал должное количество раз.

Можно отметить, что в повторении чего-либо можно использовать «эффект края». «Эффект края» в психологии официально определяется как явление, заключающееся в том, что из информационного ряда быстрее и легче запоминаются и заучиваются элементы, которые располагаются в начале, а также в конце такой последовательности.

Для запоминания биографии и творчества композитора в изучаемом материале, конечно, важно написание конспекта, однако необходимо научиться выделять главное в тексте (главные произведения, годы по периодизации или географические локации творческих исканий). В этом лучше всего может помочь создание интеллект-карты.

Интеллект-карта, ментальная карта, диаграмма связей, карта мыслей (по-английски — mind map) — это всегда визуальное представление информации, отражающее системные связи между целым и его частями. Такая диаграмма строится вокруг центральной идеи, концепции, темы или проблемы, от которой отходят «ветви» со связанными идеями. С помощью ментальных карт можно структурировать абсолютно любой материал.

На вопрос «Знаете ли вы, что такое интеллект-карта?» 50% студентов ответили «Не знаю», 38,5% — «Знаю, но не пользуюсь» и лишь 11,5% знают об этой системе и пользуются ею. Ее разработал британский психолог Тони Бьюзен в 1960-х годах. Однако это не была полностью его идея. Нечто похожее на ментальные карты было замечено еще в первобытные времена. Рисунки, объединенные схемой, сначала чертили на скале, затем переносили на шкуры животных в более поздние времена, а в эпоху древнего Рима и Китая они переносились на бумагу.

Также в изучении всех составляющих теоретического экзамена может помочь мнемотехника. С мнемотехникой наши студенты тоже не знакомы, или знакомы, но не используют ее в процессе обучения. Так на вопрос «Знаете ли вы, что такое мнемотехника?» всего лишь 30,8% опрошенных ответили «Знаю, но не пользуюсь», а 69,2% вовсе не знают об этих приемах.

Мнемотехника, или мнемоника — это совокупность приемов, увеличивающих объем памяти и облегчающих запоминание информации. Чтобы в голове возникла ассоциация и сформировались нужные нейронные связи, образ должен быть объемным и ярким. Ассоциации сугубо индивидуальны и могут быть странными или даже нелепыми.

В структуре мнемотехники существуют три эффективных приема: метод историй, метод «цепочка» и метод Цицерона. Самый эффективный из них — метод Цицерона, его также часто называют «Дворцом памяти» или «Чертогами разума». Суть его в том, чтобы представить помещение, желательно знакомое, и за каждым предметом в этом помещении закреплять определенную тему, факт и так далее. Таким образом, каждый раз, когда человек представляет себе это помещение или находится в нем, будет непроизвольно вспоминать нужную информацию. Необязательно представлять небольшое пространство, ведь комнату может заменить дворец, катакомбы или даже целый город.

Наконец, в практическом экзамене по дирижированию, задействована моторная память, однако она занимает далеко не первое место в этом виде деятельности. На главный план выходит логическая, затем образная, эмоциональная, слуховая и, конечно же, музыкальная память, а вот моторная, скорее всего, будет располагаться в конце списка видов памяти по важности.

Изучение мануальной техники является неотъемлемой частью хорового дирижирования, ведь жесты дирижера — это метод управления качеством исполнения. Именно качеством, а не самими исполнителями. В ее освоении нам может помочь идеомоторика. Идеомоторные упражнения — это упражнения, в выполнении которых задействуются не тело и мышцы, а мысленное обдумывание движений. Изначально такой метод разработали спортивные психологи, чтобы избегать «шлифовки» спортивных приемов (устранение ошибок, возникших и запомнившихся в процессе монотонных повторений одного и того же упражнения).

Каждое наше движение имеет свое представление в сознании и любому движению предшествует создание его мысленного образа, результатом чего являются сигналы к конкретным мышцам нашего тела. В нашем случае перед тем, как попробовать воспроизвести то или иное движение руками, стоит сначала его представить: подумать, какой звук мы бы хотели слышать, в каком темпе, динамике, представить его свойства с точки зрения гармонии, мысленно увидеть, как двигаются руки, а только потом попытаться воспроизвести это руками.

Таким образом мы рассмотрели, что такое память, познакомились с ее видами и понятием музыкальная память. Основываясь на этих определениях, мы провели исследование, включившее в себя анализ всех видов памяти и процессов, где она задействована, а также подобрали некоторые системы развития аспектов памяти в каждой из форм работ, составляющих экзамен по дирижированию.

Все перечисленные методы, техники и алгоритмы работают только в том случае, если у человека присутствует мотивация. В противном случае сработает избирательная память и никакие методики развития памяти не смогут помочь ему ни при подготовке к экзамену, ни в целом в жизни.

Библиографический список

1. Алексеев, А. Д. Методика обучения игре на фортепьяно / А. Д. Алексеев. — Москва : Музыка, 1978. — 288 с.
2. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. — Москва : Таланты-XXI век, 2004. — 496 с.
3. Федорович, Е. Н. Основы музыкальной психологии : учебное пособие / Е. Н. Федорович, Е. В. Тихонова. — Уральская государственная консерватория им. М.П. Мусоргского. — Екатеринбург, 2010. — 218 с.

РЕШЕНИЕ ЗАДАЧ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ В ДЕТСКОМ САДУ СРЕДСТВАМИ ЭЛЕМЕНТАРНОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ

Т.В. Рыбакова

Научный руководитель: И.В. Прокофьева

Аннотация. Современный подход в музыкальном воспитании дошкольников связан с ориентацией на такие формы работы, в которых сочетаются возможности для освоение музыкальной культуры и личностного развития. Одной из них является практика элементарного музицирования, в которой у детей развивается комплекс музыкальных и общих способностей, навыки музыкально-творческого взаимодействия, личностные качества. Вызывая у ребенка чувства радости, уверенности в своих силах эта деятельность гармонизует творческие, музыкально-исполнительские, психические и физические качества детей.

Ключевые слова: музыкальное воспитание дошкольников, элементарное музицирование.

В настоящее время музыкальное воспитание в детском саду — первый самостоятельный уровень общего образования рассматривается в качестве организованного педагогического процесса [5]. Важнейшими задачами, которые решаются на данном образовательном этапе, являются воспитание музыкальной культуры, развитие музыкальных способностей детей и становление их творческой личности.

Музыкальная деятельность дошкольника в соответствии с уровнем его возрастного развития должна носить эмоциональный и творческий характер. Музыкальные занятия в детском саду по требованиям образовательного стандарта должны быть насыщены разными видами музыкальной деятельности — музыкальным восприятием, пением, игрой на музыкальных инструментах, танцевальными, ритмическими упражнениями и играми, ориентированными на воспитание эстетически развитой личности. Важно чтобы занятие носило игровой и творческий характер, обеспечивало активное участие детей в музыкальной деятельности, знакомило детей с выразительными возможностями музыкальных инструментов и собственными творческими возможностями.

В современной методике музыкального воспитания в качестве действенного способа обеспечения условий для эмоционального, образного восприятия детьми действительности, формирования у них эстетического чувства, образного мышления рассматривают элементарное музицирование. В данной практике, ориентированной на импровизацию, большое внимание уделяется детскому музыкальному творчеству. При этом разучивая песни и танцы, выполняя музыкальные задания дети делают это «по-особенному, по-своему», придумывают «свой аккомпанемент, свои движения, какие-то речевые дополнения, проигрыши» [2, с. 12].

«В элементарном музицировании ребенок является творцом, а педагог его умело направляет» [4]. Деятельность, в которую дети вовлечены в процессе музицирования, является совместной и творческой, она представляет собой художественно-музыкальную игру, в которую педагог играет вместе с детьми.

Сочиненные на занятиях композиции представляют собой небольшие музыкальные формы, которые объединяют пение, движение, речь и игру на музыкальных инструментах. Эти формы могут «разворачиваться» в процессе озвучивания рассказов с помощью звуков своего тела (шлепки, щелчки, притопы, хлопки), голосовой импровизации, звуков шумового оркестра, пластического движения. Стимулом для проявления фантазии, находчивости, изобретательности детей становятся мотивирующие слова К. Орфа: «Сыграй и спой как можешь» [3].

Элементарное музицирование может использоваться не только на занятиях, но и при организации свободной деятельности детей, что дает возможность организовать детей общим делом, обеспечивает сочетание коллективной и индивидуальной форм работы.

Реализация возможностей элементарного музицирования в практике дошкольного образования сталкивается с проблемой отсутствия утвержденной на государственном уровне программы музыкального воспитания на основе данного подхода. Перед педагогами дошкольных образовательных учреждений стоит задача адаптации федеральных программ или разработка собственных программ музыкального воспитания детей с использованием практики элементарного музицирования.

Среди современных программ и авторских методик по работе с дошкольниками на основе элементарного музицирования можно выделить программные материалы А.И. Бурениной, Л.В. Виноградова И.М. Каплуновой, И.А. Новоскольцевой, Т.А. Рокитянской, Т.Э. Тютюнниковой. Отдельные положения, соотносимые с практикой элементарного музицирования, можно отметить и в академических работах Н.А. Ветлугиной.

Обобщив все материалы, можно выделить следующие целевые установки, соотносимые с задачами современного музыкального воспитания дошкольников. Практика элементарного музицирования способна решать задачи:

— повышения у детей интереса к занятиям музыкой посредством включения в самостоятельное творчество;

— развития чувства ритма, координации движений, приобретения навыков игры на музыкальных инструментах;

— развития у детей образно-ассоциативное мышления с использованием зрительных, речевых, сенсорно-моторных ассоциаций.

Обозначенные теоретические установки были проверены в работе с дошкольниками г. Заводоуковска. Элементарное музицирование присутствовало на занятиях со всеми возрастными группами детского сада «Чебурашка». Основными формами работы стали игры-импровизации с музыкальными инструментами, направленные на развитие ритмического и мелодического слуха, музыкальных способностей, координации движений и творческого воображения.

В младшем дошкольном возрасте дети импровизировали на ударных инструментах в импровизациях-играх на звукоподражение и контрастное звучание. В средней группе сочиняли на металлофоне колыбельную и плясовую мелодию. В старшем возрасте применялись все виды инструментов и задания на различные виды контрастных сопоставлений: в пределах одного жанра (песня, танец, марш), одного образа (птичка поет), настроения, (передача возможных его оттенков). Эта работа также позволила обратить внимание на развитие социально значимых качеств, например, учила детей договариваться друг с другом и выбирать лучшие варианты из предложенных без конфликтов и обид.

Также в работе с дошкольниками применялись озвучивание фольклорных произведений, стихотворений, сказок, потешек, считалок, песен, речевые игры с музыкальным сопровождением, ритмические игры со «звучащими жестами», импровизационное музицирование в движении, коммуникативные игры, разучивание и составление композиций на основе танцев и песен разных стран. На занятиях были представлены самые разнообразные игры: речевые интонационные игры с музыкальными инструментами «Имена», «Эхо», «Тутти-фрутти», «Фокус-покус» (Т.Э. Тютюнникова); «Шур-шур песенка», «Кухонный оркестр», «Осенняя сказка» (К. Орф), импровизационно-двигательная игра «Веселые шляпы».

Разнообразие способов работы позволило подготовить интересные итоговые формы занятий, в которых каждый ребенок смог проявить свои музыкальные возможности и представить значимые личные музыкальные достижения.

Таким образом, теоретические положения, раскрывающие возможности элементарного музицирования в практической работе по решению задач музыкального воспитания дошкольников, подтвердили свою эффективность. Дети стали более ритмически организованными, научились слышать, различать и исполнять несложные ритмы, различать тембр различных инструментов, получили развитие их навыки выразительного чтения и движения. Элементарное музицирование помогло детям научиться выражать себя в игре на простых музыкальных инструментах, действительно проявило себя как важный стимул «эмоционального, психологического, социального воздействия» и способ развития «личностных качеств детей, тех, которые могут быть сформированы в совместной музыкально-творческой деятельности» [1, с. 102]. Оно позволило детям учиться понимать музыку и самих себя через творчество и сопереживание.

Библиографический список

1. Ефросинина, Л. А. Развитие творческих способностей детей дошкольного возраста посредством элементарного музицирования / Л. А. Ефросинина // Инновации в дошкольном и начальном образовании : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. — Москва, 2015. — С. 101–104.
2. Радынова, О. П. Музыкальное воспитание дошкольников / под. ред. О. П. Радыновой, А. И. Катинене, М. Л. Полавандишвили. — Москва : Просвещение, Владос, 1994. — 240 с.
3. Толмачева, Н. В. Карл Орф и его система / Н. В. Толмачова, Е. Н. Бурляева // Актуальные проблемы современной науки в XXI веке : материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. — Москва, 2019. — С. 168–171.
4. Тютюнникова, Т. Э. Веселая шарманка. Шумовой оркестр для детей / Т. Э. Тютюнникова. — Санкт-Петербург : Невская нота, 2012. — 165 с.
5. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования, утвержденный приказом Министерства образования и науки РФ от 17.10.2013 № 1155, Гл. 2, ст. 10, п. 4. // Гарант.ру : [сайт]. — URL : https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70412244/?ysclid=li4vije2v8746216589 (дата обращения 15.04.2023).

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ИСТОРИЯ, ТРАДИЦИИ, СОВРЕМЕННОСТЬ

С.В. РАХМАНИНОВ И Ф.И. ШАЛЯПИН: ДВЕ СУДЬБЫ, ДВА ГЕНИЯ

М.Д. Бородина

Научный руководитель: С.А. Бархатова

Аннотация. Данная статья посвящена 150-летнему юбилею двух выдающихся представителей культуры XX столетия: композитора, пианиста и дирижера С.В. Рахманинова и оперного певца Ф.И. Шаляпина. Статья описывает историю их дружбы и совместного творчества и основана на воспоминаниях Шаляпина и Рахманинова, а также их близких и друзей.

Ключевые слова: юбилей, Рахманинов, Шаляпин, композитор, певец.

Представьте: северная русская природа. Деревенское раздолье где-то на Волхове, с его живописными окрестностями, заливными лугами и особенным запахом, большой дом, семья, добрый балующий отец, любящая, но строгая мать. А ярче всего — старая бабушка, заступница и защитница всех проказ и шалостей, милая, ласковая — вот первые детские впечатления Рахманинова. Сергей Васильевич имел невероятную материнскую поддержку в своем творческом развитии, учился в лучшей консерватории, окончив ее с золотой медалью и занимался у множества педагогов.

Детство Шаляпина же не было столь беззаботным. Шаляпин родился в семье, имевшей крестьянские корни, в деревне Ометово близ Казани. Родительской поддержки он не получал, они не распознали великий дар сына. «В дворники надо идти, скважина, в дворники, а не в театр. Будешь дворником — и кусок хлеба будет...», — говорил отец [4, с. 30]. Он был ярым противником проявлений искусства в юном Шаляпине. Потому Федор Иванович толком не имел музыкального образования: всего два класса приходской школы и недолгие вокальные уроки у Д.А. Усатова в Тифлисе.

И все же, несмотря на абсолютно различное воспитание и обучение, оба этих замечательных человека добились невероятных высот в том, что горячо любили. Может, благодаря этой любви к искусству, при самой первой встрече в Частной опере С.И. Мамонтова в 1897 году, между Рахманиновым и Шаляпиным образовалась очень тесная и крепкая связь. Сергей Васильевич восхищался талантом певца, его поразительной музыкальностью, необычайной способностью быстро разучивать не только свою партию, но и всю оперу целиком. Он с увлечением занимался с Федором Ивановичем, стараясь привить ему хороший вкус, помогая разобраться в теории музыки.

«Сергей Васильевич очень ценил Шаляпина, даже гордился им. Федор Иванович преклонялся перед талантом Сергея Васильевича как пианиста, дирижера и композитора. Часто повторял он своей дочери, Ирине:

— Ты подумай, какой это замечательный музыкант, Сергей Васильевич. Прошу тебя, ходи на его концерты, слушай внимательно его музыку, его исполнение!» [1, с. 190].

Год их знакомства стал знаменательным как для них самих, так и для русского искусства в целом. Сложился великолепный творческий дуэт!

Совместная работа стала для них очень значимой и вызывала неподдельно сильные эмоции. Шаляпин, при виде своего наставника в лице Рахманинова, вытягивался, как струна, потому что верил ему безоговорочно: «что Сережа скажет — то закон», — говорил он. Рахманинов в свою очередь дружбу и совместную работу с Шаляпиным считал одним из самых сильных, глубоких и тонких художественных переживаний своей жизни. Его поражала титаническая мощь дарований друга. Тут даже можно привести цитату Сергея Васильевича: «Он пел так, как Толстой писал... Я в Федора влюблен, как институтка!» [1, с. 254]. К сожалению, из-за ухода Рахманинова из Мамонтовского предприятия в 1898 году их работа прервалась. Но не дружба!

На самом деле, многие, кто не был близко знаком с Сергеем Васильевичем, отзывались о нем, как о холодном, мрачном, безэмоциональном и даже наводящим страх человеке. Но те, кто был с ним близок, говорили о его чудесном, искреннем, заразительном смехе и тонком чувстве юмора. Говоря о чувстве юмора, хочется вспомнить ситуацию, произошедшую на свадьбе Шаляпина и Иолы Торнаги в 1898 году, описанную в воспоминаниях самого певца. На следующий день после регистрации, «поутру, часов в шесть, у окна раздался адский шум — толпа друзей с Мамонтовым во главе исполняли концерт на печных вьюшках, железных зас-

лонках, на ведрах и каких-то поразительных свистульках. Это немножко напоминало мне суконную слободу.

— Какого черта вы дрыхнете? — кричал Мамонтов. — В деревню приезжают не для того, чтобы спать! Вставайте, идем в лес за грибами.

И снова колотили в заслонки, свистели, орали. А дирижировал этим кавардаком С.В. Рахманинов» [4, с. 125].

В дружбе с Шаляпиным Рахманинов раскрывался и, оказывается, что за маской угрюмого и нелюдимого человека скрывалась добродушная и чувствительная натура.

Хоть официально работа Рахманинова и Шаляпина закончилась, они продолжали выступать в дуэте, давали концерты в Москве. Подготовка к ним нередко проходила в доме Рахманиновых, где Шаляпин был уже «свой человек». Репетировали все, что стояло в программе певца: романсы, арии, русские народные песни. После репетиции, как рассказывала жена композитора Наталия Александровна, Федор Иванович, зная, что его друг обладал чувством юмора и любил шутку, забавно дурачился. «То он вскакивал на фортепиано, изображая наездницу, то уходил в переднюю, что-то там делал со своим лицом и шапкой и выходил оттуда то Наполеоном, то Данте, то еще кем-нибудь. А затем принимался до исступления дразнить большого леонберга, собаку Сергея Васильевича. Мы угощали его пельменями, пирогом и другими русскими кушаниями или приносили просто кочан кислой капусты, которую он очень любил, и он съедал его весь. Правда, и вкусная была эта капуста…» [3].

Но с началом революции Рахманинов вместе с семьей покидает пределы страны. И даже это не помешало сохранить крепкие и полюбовные отношения между великими творцами. С переездом Рахманинов прекращает всякую композиторскую деятельность на целых 10 лет, дает очень много концертов в качестве пианиста и становится очень известным в Европе и США. Чуть позже, в 1922 году уехал из СССР и Шаляпин.

Друзья очень долго не виделись, но после того как в 30-х годах Рахманинов отстроил виллу «Сенар» (названной первыми буквами своего имени и имени своей жены, Натальи, с прибавлением в конце начальной буквы своей фамилии), Шаляпин стал там частым гостем. Федор Иванович, зная о любви Сергея Васильевича к его концертам, а также к Швейцарии и своему дому, принимает приглашения и подписывает контракты на выступления в городах Швейцарии. В итоге за 10 лет Шаляпин выступил в этой стране семь раз. Но состояние его здоровья к 30-м годам стало значительно ухудшаться. Концерты часто переносились и в 1937 году Шаляпин дал свой последний концерт.

Многолетняя дружба Сергея Васильевича и Федора Ивановича закончилась лишь со смертью второго. Последняя их встреча случилась в Париже за день до смерти великого певца. Рахманинов рассказывал об этом в письме к Софье Сатиной: «Вот уже восемь дней, как мы в Сенаре, и восемь дней, как умер Федя. Когда мы подъезжали к Сенару, он умирал. Ходил к нему в Париже два раза в день. В последний день видел его 10 апреля. Как и раньше бывало, мне удалось его немного развлечь, и он как раз перед моим уходом стал рассказывать, что после его выздоровления он хочет написать еще одну книгу для артистов, темой которой будет сценическое искусство. Говорил он, конечно, очень, очень медленно. Задыхаясь! Сердце едва работало! Я дал ему кончить и сказал, вставая, что у меня тоже есть план, что, как только кончу свои выступления, и я напишу книгу, темой которой будет Шаляпин. Он одарил меня улыбкой и погладил мою руку. На этом мы и расстались. Навсегда! На следующий день, 11 апреля, я зашел только вечером. Ему сделали впрыскивание морфия, он был в забытье, и я его не видел. Решился сказать жене его, что завтра должен уехать, но что вернусь через десять дней. Я чувствовал, что столько дней он не проживет!.. На следующее утро, 12 апреля, в шесть часов, мы выехали в Сенар, куда приехали в 5 ч. 30 мин. Он умер в 5 ч. 15… Шаляпинская эпоха кончилась! Никогда такого не видели и не увидим!» [2, с. 124–125]. Рахманинов не написал книгу о Шаляпине, но оставил такие проникновенные строки о нем: «Шаляпин никогда не умрет. Умереть не может. Ибо он, этот чудо-артист, с истинно сказочным дарованием, незабываем… Для будущих поколений он будет легендой».

Через 5 лет после этого закончилась и рахманиновская эпоха. Это была удивительная эпоха дружбы двух людей, двух гениев! Их крепкая привязанность повлияла не только на них самих, но и подарила потомкам множество произведений, посвященных Шаляпину (композитор посвящает своему другу несколько романсов ор. 21 и 34, среди которых «Судьба», «Ты знал его», «Оброчник»).

Дружба великих творцов длилась очень долго, всю жизнь. Сравнивая их, поражаешься их несхожести. Шаляпин — динамика, огонь, беспокойство;

Рахманинов — сосредоточенное спокойствие, углубленность. Шаляпин бесконечно говорил, жестикулировал, «играл»; Рахманинов слушал, улыбался своей доброй улыбкой. Федор Иванович прекрасно чувствовал себя в любой компании; Сергей Васильевич не любил «толпы», сто-

ронился надоедливых, бестактных. У певца душа была «нараспашку», в нем бродили соки волгаря-бунтаря; композитор раскрывался только перед близкими ему людьми, в нем текла кровь русского интеллигента. Эта дружба длиною в 40 лет должна остаться в памяти как пример невероятной искренности и того, что противоположности не всегда противоположны.

Библиографический список

1. Апетян, З. А. Воспоминания о Рахманинове : том 2 / З. А. Апетян. — Москва : Государственное Музыкальное Издательство, 1961. — 541 с.
2. Апетян, З. А. С. В. Рахманинов. Литературное наследие : письма / З. А. Апетян. — Москва : Советский композитор, 1980. — 430 с.
3. Рахманинова, Н. А. С. В. Рахманинов / Н. А. Рахманинова // senar.ru : [сайт]. — URL : https://senar.ru/memoirs/Rachmaninova/ (дата обращения: 15.04.2023).
4. Шаляпин, Ф. И. Страницы из моей жизни / Ф. И. Шаляпин // Читалка : [сайт]. — URL : https://4italka.su/dokumentalnaya_literatura_main/biografii_i_memuaryi/129941/str2.htm#book (дата обращения: 05.04.2023).

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ: РАХМАНИНОВ-ПИАНИСТ

С.А. Куприна

Научный руководитель: С.А. Бархатова

Аннотация. В статье рассматриваются путь становления С.В. Рахманинова как пианиста, особенности его фортепианного творчества и интонационное происхождение его музыки на примере «Мелодии» и Прелюдии ми бемоль мажор ор. 23, значение С.В. Рахманинова в области фортепианного искусства.

Ключевые слова: С.В. Рахманинов, фортепианная музыка, «Мелодия» ми мажор, цикл прелюдий ор. 23, музыка XX века.

Фортепиано занимало огромное место в жизни Рахманинова, ведь это тот инструмент, благодаря которому его дарование проявилось особенно ярко. При жизни Сергей Васильевич был гениальным пианистом, ему не было равных среди современников. «Упругий звук необыкновенной амплитуды. Неиссякаемый запас ритмической жизненности, энергии. Полное, мягкое, бархатное туше. Сила. Громадная затаенная страстность, обуздываемая и сдерживаемая эстетическим чувством меры, грации, красоты. И сверх всего — управляющая всеми перечисленными преимуществами, до края всю игру наполняющая глубокая художественная осмысленность», — так говорил Г. Конюс об игре Рахманинова [3]. В его пианистической деятельности поражало все: от размера руки, бравшей практически две октавы, до количества концертов в сезоне (50–70), от репертуара (его кумирами были Шопен, Бах, Лист, из русских композиторов любил исполнять Чайковского, Скрябина, Метнера) до качества исполнения.

Интерес его к музыке был замечен еще в детстве. «...Он еще совсем маленьким очень любил притаиться где-нибудь в углу и слушать игру», — пишет в своих воспоминаниях двоюродная сестра композитора Софья Александровна Сатина» [4, с. 9]. Но основы пианистического мастерства Рахманинову сформировал его педагог Н.С. Зверев, у которого к тому же Сергей Васильевич находился и на воспитании. Учитель был довольно строг, «требовал серьезного отношения к занятиям, не терпел лени, взыскивал с них [учеников] за малейшую провинность, требовал беспрекословного послушания, не выносил лжи, уверток и хвастовства» [4, с. 13]. Однако суровый режим принес свои плоды. «Зверята», как называли учеников Николая Сергеевича, не только получили отличное нравственное воспитание, но и значительно расширили свой музыкальный кругозор и весьма преуспели в игре на фортепиано. Зверев смог пробудить в Рахманинове еще большую любовь к музыке, а также тягу к импровизации и сочинению.

Сохранившиеся граммофонные записи игры Сергея Васильевича свидетельствуют о его безупречной технике, о прекрасном владении элементами музыкального языка. Так, Рахманинов умел создавать гибкую, выразительную мелодическую интонацию. Несмотря на то что у композитора мелодическое начало играло ведущую роль, особенно в инструментальных произведениях, оно все же «пронизано энергией ритма» [1, с. 89]. Его ритмика — и упругая, и импровизационная, а тембр звука варьируется от бархатной кантилены до стального удара.

Для фортепиано Рахманинов писал много: это были и крупные жанры (концерты, Рапсодия на тему Паганини, сонаты, циклы вариаций), и более мелкие (пьесы, музыкальные моменты, этюды-картины, прелюдии).

«Для характеристики одной из главных особенностей рахманиновского фортепианного творчества Д. В. Житомирский вводит понятие «концертности», не ограничивая его рамками лишь собственно концертного жанра» [2]. Имеется в виду, что фортепианные произведения Рахманинова отнюдь не камерные, а наоборот, блестящи технически, выразительны по тематизму, сложны по фактуре и гармонии. И это касается не только собственно фортепианных концертов, но и произведений малых форм.

Другой главной особенностью всего, а не только фортепианного, творчества является интонационное происхождение музыки Рахманинова: протяжная русская крестьянская песня, образцы старинных церковных напевов, красота переливов колокольного звона — вот истоки этой могучей реки звуков.

Что есть русская протяжная песня? Это пленительность и текучесть, мягкие, задушевные интонации, плагальность, вариантность. Поскольку народная песня «питала» творчество Рахманинова, он не мог не воплотить ее особенности. Остановимся на последней.

В. Бобровский в своей статье «О музыкальном мышлении Рахманинова» пишет, что «принцип вариантности осуществляется в творчестве Рахманинова в двух аспектах — функциональном и фоническом. Функциональная вариантность ярче всего проявляется в интонационно-мелодическом развитии, фоническая — в фактурном» [1]. Примером тому могут послужить два произведения.

Прелюдия ор. 23 Es-dur. Она завораживает своей текучестью, свежестью и поэтичностью. «Однажды Е. Ф. Гнесина сказала: “Прелюдия, такая светлая, радостная и волнующая, очевидно, сочинена в очень хороший день”. На что Сергей Васильевич ответил: “Да, вы правы, она, действительно, вылилась у меня в тот день, когда родилась моя дочь”» [4, с. 66].

Короткий начальный мотив, вырастающий в мелодию широкого дыхания с типично рахманиновским «динамическим затуханием» в конце фразы, сопровождается красивейшим мелодизированным аккомпанементом — волны выразительных хроматизмов то набегают, то мягко сникают.

Уже во втором его проведении возникает новый вариант мотива благодаря перегармонизации, которая уводит от основной тональности в тональность III ступени — g-moll. По сути, вся прелюдия есть многочисленные варианты одного и того же мотива «соль-ля-си», разнообразные по гармоническому наполнению, но общие интонационно и фактурно. Так, здесь реализуются оба аспекта рахманиновского принципа вариантности.

Или знаменитая «Мелодия» E-dur. Тихо, в виолончельном регистре звучит напевная мелодия под нежный триольный аккомпанемент. «В опоре на рельефную мелодию — сила рахманиновского творчества» [1, с. 90]. Постепенное нарастание драматизма (проведение темы в унисон), красочные тональные сопоставления ведут к затаенному началу лирико-драматической кульминации, которая довольно быстро набирает обороты. Краткий спуск, несколько характерных «колокольных» аккордов и — динамизированная реприза.

В данной пьесе особенно ярко проявляется фонический принцип вариантности. На протяжении всего произведения фактура только обогащается и уплотняется, переходя в кульминации в мощные аккордовые комплексы, а в репризе обогащаясь нежными подголосками.

Значение Рахманинова в области музыкального искусства огромно. Он существенно обогатил фортепианный репертуар сложными, но при этом тщательно технически продуманными произведениями. Как только закончено освоение непростого нотного текста и начинается работа над собственно музыкальной стороной произведения, сочинения Рахманинова неожиданно становятся удобными, естественными, и исполнитель может наслаждаться уже непосредственно процессом игры. Вокальная, певучая мелодия, упругий, организующий целое ритм, потрясающее чувство формы и тонкая тембровая и фактурная работа — вот отличительные особенности фортепианного стиля Сергея Васильевича.

Рахманинов-композитор, Рахманинов-пианист, Рахманинов-дирижер... Трудно сказать, какая деятельность была ведущей. Один из критиков назвал его «божеством в трех лицах» [2]. Исполнительская деятельность стимулировала, питала новые идеи для творчества. А все созданное потом исполнялось самим автором. Поэтому творчество Рахманинова в том или ином виде — уже сокровище, позволяющее приоткрыть завесу в мир, в котором он жил.

Библиографический список

1. Бобровский, В. П. О музыкальном мышлении Рахманинова / В. П. Бобровский // Музыкальная академия : [сайт]. — URL : https://mus.academy/articles/o-muzykalnom-myshlenii-rakhmaninova (дата обращения 14.04.2023).
2. Келдыш, Ю. В. Рахманинов и его время / Ю. В. Келдыш. — Москва : Музыка, 1973. — 432 с.
3. Келдыш, Ю. В. Рахманинов С.В. / Ю. В. Келдыш // Музыкальная энциклопедия : [сайт]. — URL : https://www.musenc.ru/html/r/rahmaninov.html (дата обращения 24.02.2023)
4. Соколова, О. И. Сергей Васильевич Рахманинов / О. И. Соколова. — Москва : Музыка, 1984. — 157 с.

ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ СЕРЕДИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

И.Г. Печерских

Научный руководитель: М.В. Базилевич

Аннотация. Статья посвящается изучению французской музыкальной культуры второй половины XIX — начала XX века. С помощью методов исторической ретроспективы и обобщения, а также основываясь на теоретических положениях исторического музыкознания предпринимается попытка выявить основные тенденции развития французской музыкальной культуры середины XIX — начала XX века.

Ключевые слова: Франция, музыкальное искусство, романтизм, реализм, символизм, импрессионизм, опера, балет, симфоническая музыка.

Французская музыкальная культура в XIX — начале XX века переживает сложный и значимый этап своего развития, связанный с историческими событиями и социально-политическими и культурными явлениями. Музыкальное искусство испытывает бурный расцвет, обусловленный богатой историей и прочными национальными традициями, новаторской деятельностью композиторов, взаимодействием разных художественных стилей и направлений, многообразием жанров и эволюцией музыкального языка.

Опираясь на историческую периодизацию и работы отечественных музыковедов [1; 2; 4; 5; 9; 11], можно выделить следующие этапы развития французской музыкальной культуры: 1830–1848 гг.; 1848–1870 гг.; 1870–1914 гг. Остановимся на рассмотрении каждого из них.

С 1830 до 1848 года существовал режим либеральной монархии, создавший «благоприятные условия для расцвета национальной культуры и развития различных художественных стилей и направлений» [7]. Характерным признаком стало «переплетение романтических и реалистических тенденций» [4, с. 389], но ведущее значение приобретает романтизм.

Разочарование в революционных идеалах и крушение надежд на светлое будущее получили отражение в характерных темах, идеях и образах романтизма, таких как: внимание к внутреннему, духовному миру человека; интерес к истории, фольклору и мифологическим мотивам; конфликт между мечтой и действительностью; темы одиночества и смерти, странствий и скитаний; природы и сказочной фантастики, идеализированного Востока и двойничества. Так развиваются жанры музыкального театра («большая» героическая, комическая опера, балет). Традиции «большой» героической оперы получили развитие в опусах Дж. Мейеребера «Робер-Дьявол» (1831), «Гугеноты» (1836) и «Пророк» (1849). В 1830-х годах большое распространение получила французская комическая опера, развитие которой шло в операх Ф. Герольда, А. Адана и Ф. Галеви. Вершиной в развитии жанра по праву считаются опусы Ф. Обера «Фра-Дьяволо» (1830), «Бронзовый конь» (1835) и «Черное домино» (1837), характеризующиеся «живостью, остротой и французской пикантностью» [4, с. 391]. Утверждение эстетики романтизма оказало значительное влияние и на обновление балетной музыки. Если еще в начале столетия в этом популярном жанре обычной практикой была постановка хореографических спектаклей, основанных на хорошо известных публике оперных фрагментах и жанрово-бытовых миниатюрах, то в творчестве А. Адана, Ж. Шнейцхоффера, Ф. Герольда, А. Тома появились первые оригинальные балетные партитуры, органично объединяющие драму, хореографию и музыку. Значимым явлением в музыкальной культуре указанного периода стало рождение национального жанра программной романтической симфонии, воплотившей в себе идею синтеза искусств, принцип театральности и лейттематизм (Г. Берлиоз «Фантастическая», 1830 и «Траурно-триумфальная» симфонии, 1840).

Новый этап в развитии музыкальной культуры Франции просуществовал с 1848–1870 годы [7]. Тенденция общей демократизации искусства, выражавшееся в общедоступности художественных образов и средств их выражения, способствовала активному распространению «художественных идеалов реализма» [2, с. 308]. Для данного художественного направления характерно отражение противоречий современной жизни, социальная заостренность образов и сюжетов, обновление средств выразительности.

В музыкальной культуре наблюдается синтез эстетических принципов реализма и позднего романтизма. Сложившиеся ранее «большая» героическая и комическая оперы переживают кризис, обусловленный засильем легкой развлекательной музыки. Лучшие традиции французского оперного театра преломились в новых национальных жанрах лирической оперы — это «Искатели жемчуга» (1863) Ж. Бизе, «Фауст» (1859) и «Ромео и Джульетта» (1867) Ш. Гуно, а также и в классической опереттe — Ж. Бизе «Доктор Миракль» (1857), Ш. Лекока «Дочь мадам Анго»

(1872) и «Жирофле-Жирофля» (1874), Р. Планкетта (1848–1903) «Корневильские колокола» (1877), Ж. Оффенбаха: «Орфей в аду» (1858), «Прекрасная Елена» (1864), «Перикола» (1868).

В рассматриваемый период осуществилась реформа балетного жанра. Впервые балет приобрел статус самостоятельного музыкально-хореографического спектакля, драматургия и идейно-образное содержание которого раскрываются посредством симфонизации музыкальной ткани и введения системы лейттем. Продолжая традиции А. Адана, реформу балетного жанра осуществляет Л. Делиб в своих опусах «Ручей» (1866), «Коппелия» (1870) и «Сильвия» (1876). В области симфонической музыки, развивая достижения Г. Берлиоза, пробуют свои силы К. Сен-Санс (Симфония № 1 Es-dur, 1853), Ш. Гуно (Симфония № 1 D-dur, 1855), Ж. Бизе (Симфония C-dur) и С. Франк (симфоническая поэма «Эолиды», 1876).

Новая веха в развитии французской музыкальной культуры получила название «Третьей республики» (1870–1914 гг.). В эти годы страна пережила «промышленную революцию» и прочно заняла место одной из ведущих индустриальных держав. Для разных слоев населения стало доступным посещение театров, библиотек, музеев, спектаклей малых форм и концертов. Ярким событием в культурной жизни Парижа стали «Русские сезоны», организованные в 1906–1914 годах театральным деятелем С.П. Дягилевым. Переломный период в искусстве и культуре Франции обусловил возникновение и расцвет новых художественных стилей и направлений, отражающих противоречивый «дух» эпохи: на смену позднему романтизму и реализму пришли импрессионизм и символизм.

Для импрессионизма характерно отражение тончайших эмоциональных состояний и мимолетных впечатлений от явлений и объектов окружающего мира, показанных в подвижности и изменчивости, что проявляется в музыке переменчивостью звуковых образов, новыми звуковыми приемами — короткие выразительные фразы-символы и напластования мотивов, обновление гармонических и колористических средств, а также красочные оркестровые приемы. Основными принципами эстетики символизма является метафоричность, недосказанность, таинственность и многозначность художественных образов, стремление запечатлеть недоступный и мистический «идеальный» мир.

Эстетика импрессионизма и символизма отразилась на всех музыкальных жанрах. Так, на смену развитым многочастным симфониям пришли симфонические эскизы-зарисовки, в фортепианной музыке преобладают сжатые миниатюры, а в вокальной — «на смену романтической песне пришла вокальная миниатюра с преобладанием сдержанной речитации, сочетающейся с красочной изобразительностью инструментального фона» [8, с. 507].

В последней трети XIX века продолжил свое развитие жанр французской лирической оперы. В основу либретто ложатся экзотические и восточные сюжеты, а также произведения классической литературы. Изменения касаются музыкальной драматургии, которая еще «более гибко следует за развитием действия, детализируются выразительные свойства речитатива» [6, с. 280]. Характерными примерами являются оперы Л. Делиба «Лакме» (1883) и Ж. Массне «Вертер» (1892). Трансформируясь и наполняясь чертами других музыкально-театральных жанров, новую жизнь получает комическая опера в творчестве Л. Делиба «Так сказал король» (1873), Ж. Бизе «Кармен» (1875). А опера «Пеллеас и Мелизанда» (1902) К. Дебюсси «знаменует собой начало новой эпохи в музыкальном театре» [3, с. 25], открывая направление музыкального символизма.

Оперетты с 1870-х годов также следуют веяниям времени, что проявляется в «обращении к нейтральным историко-бытовым и лирико-романтическим сюжетам, стилизации в духе XVIII века, отказе от сатиры, пародии и злободневности» [10, с. 53]. Яркими примерами являются опусы у Э. Шабрие «Звезда» (1874), Э. Одран «Маскотта» (1880), Ж. Оффенбаха «Сказки Гофмана» (1881), Ф. Эрве «Мадемуазель Нитуш» (1883), Ж. Массне «Сид» (1885).

Балет, напротив, переживает временный кризис, «превращаясь в придаток к оперному спектаклю» [12, с. 552]. Несмотря на то что к данному жанру обращались многие французские авторы — Л. Делиб, Э. Лало, Ф. Шмитт, А. Мессаже, П. Видаль, А. Дювернуа — возрождение балетной музыки произошло благодаря «Русским сезонам» и деятельности К. Дебюсси, создавшего балеты «Игры» (1912) и «Ящик с игрушками» (1913).

Широкое распространение в этот период получила симфоническая музыка, так появляются симфоническая поэма «Пляски смерти» (1874) К. Сен-Санса, «Норвежская рапсодия» для скрипки с оркестром (1879) Э. Лало, «Симфония d-moll» (1886–1888) С. Франка, оркестровая прелюдия «Послеполуденный отдых фавна» (1894) К. Дебюсси. «Летний день в горах» (1905) В. Д'Энди.

Французская музыкальная культура середины XIX — начала XX века находилась под влиянием важных исторических событий, происходящих в стране и мире. В музыкальном искусстве получили развитие крупные европейские художественные стили — романтизм и реализм, возникли и достигли расцвета импрессионизм и символизм — яркие национальные художественные направления, оказавшие влияние на развитие мировой музыкальной культуры.

Рассмотрев этапы развития французской музыки середины XIX — начала XX века, можно определить следующие тенденции ее развития: единство и многообразие процесса развития, обусловленного историческими событиями и общественным устройством в стране и мире; продолжение и обогащение традиций национальной композиторской школы, сложившейся и развивающейся в XIII–XVIII столетиях; сосуществование и взаимовлияние различных художественных стилей и направлений; трансформация сложившихся ранее и зарождение и развитие новых национальных музыкальных жанров и форм; обновление средств музыкального языка.

Таким образом, богатые достижения французской музыкальной культуры нашли продолжение в творчестве выдающихся национальных композиторов А. Онеггера, Д. Мийо, Э. Сати, Ф. Пуленка, Ж. Орика, Л. Дюрея, А. Жоливе, О. Мессиана, П. Булеза, Я. Ксенакиса, а также оказали значительное воздействие на развитие мировой музыкальной культуры XX–XXI столетий.

Библиографический список

1. Браудо, Е. М. Всеобщая история музыки : [в 2 томах] Т. 2. От начала XVII до середины XIX столетия / Е. М. Браудо. — Москва : Музыкальный сектор, 1925. — 266 с.
2. Друскин, М. С. История зарубежной музыки. Вторая половина XIX века / М. С. Друскин. — Санкт-Петербург : Композитор, 2002. — Вып. 4. — 528 с.
3. Кокорева, Л. М. Клод Дебюсси : Исследование / Л. М. Кокорева. — Москва : Музыка, 2010. — 496 с.
4. Конен, В. Д. История зарубежной музыки / В. Д. Конен. — Москва : Музыка, 1981. — 534 с.
5. Левик, Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран / Б. В. Левик. — Москва : Музыка. — 1972. — Вып. 5. — 391 с.
6. Лирическая опера // Музыкальный энциклопедический словарь / ред. Ю. В. Келдыш. — Москва : Советская энциклопедия, 1976. — Т. 3. — С. 280–281.
7. Мировая история 19 века // Мировая история 19 века : [сайт]. — URL : https://worldhis.ru/francziya-19-veka (дата обращения: 1.12.2022).
8. Нестьев, И. В. Импрессионизм / И. В. Нестьев // Музыкальный энциклопедический словарь / ред. Ю. В. Келдыш. — Москва : Советская энциклопедия, 1974. — Т. 2. — С. 506–508.
9. Нестьев, И. В. История зарубежной музыки / И. В. Нестьев. — Москва : Музыка, 1988. — Вып. 5. — 448 с.
10. Орелович, А. А. Оперетта / А. А. Орелович // Музыкальный энциклопедический словарь / ред. Ю. В. Келдыш. — Москва : Советская энциклопедия, 1979. — Т. 4. — С. 51–60.
11. Розеншильд, К. К. Музыка во Франции XVII — начала XVIII века / К. К. Розеншильд. — Москва : Музыка, 1979. — 168 с.
12. Суриц, Е. Я. Французский балет / Е. Я. Суриц // Энциклопедия Балет. / гл. ред. Ю. Н. Григорович. — Москва : Советская энциклопедия, 1981. — С. 551–554.

ФИЛОСОФИЯ В МУЗЫКЕ ДЖОНА КЕЙДЖА

М.М. Сенникова

Научный руководитель: С.А. Бархатова

Аннотация. Для полного погружения в искусство Джона Кейджа необходимо понимать, чем вдохновлялся композитор. А источником его вдохновения стоит считать саму жизнь. Погрузившись в изучение философии и дзен-буддизма, композитор написал огромное количество композиций, основанных на практиках познания себя и окружающего мира. В статье рассматриваются философские взгляды композитора, техника композиции и его место в истории мирового музыкального искусства.

Ключевые слова: Джон Кейдж, философия, дзен, подготовленное фортепиано, «4’33’’», «Музыка перемен».

Джон Кейдж считается одним из самым влиятельных философов, теоретиков, композиторов XX века. Его теории и произведения до сих пор с большим интересом изучаются музыкантами.

Кейдж — один из крупнейших революционеров в истории музыки, чье творчество оказало большое влияние на развитие музыкального искусства в будущие десятилетия. Помимо огромного количества экспериментов, «Кейдж был солидным теоретиком искусства и оставил после себя несколько книг с эссе и лекциями околофилософского содержания», — пишет Н. Арутюнян [1]. Любое явление искусства XX века имеет внутри себя философское основание, без которого невозможно понять его основную мысль. Так и творчество Джона Кейджа опирается на философию, поняв которую, мы увидим его сочинения с другой стороны.

Вначале рассмотрим, чем было навеяно философское представление Кейджа, которое он заложил в своем творчестве. Музыка Эрика Сати, живопись Марселя Дюшана, поэзия Уолта

Уитмена, идеи философа Нагарджуны и других представителей мировой культуры разных эпох — эти явления повлияли на философские взгляды Кейджа.

В XIX веке многие европейские и американские философы проявляли интерес к буддизму, а многие даже к дзен-буддизму. В этом числе, например, Шопенгауэр и Ницше. Так и Кейдж к 1950-м годам, после основательного погружения в мир чувствований и умонастроений Востока, сложил свою особую систему мировоззрения, которую старался отобразить в музыке.

«Как известно, буддизм направлен на преодоление страданий и поиск неизменного в изменчивом мире. Дзен — это религия Природы, истина в ней проста и материальна, для ее понимания необходимо духовное единение с физической средой. Особенностью дзен-буддизма по сравнению с другими школами принято считать медитацию, культ молчания и самодисциплины, духовные упражнения, необходимые для обретения всеобщей гармонии и равновесия» [5].

Исследователи выделяют два этапа творчества Кейджа, связанные с его увлечением дзен-буддизмом: «шумный» и «тихий». «В ранний период в связи с деструктивной традицией постмодернизма, в пик развития которого работает Кейдж, композитор непрестанно говорит о торжестве шума: «Где бы мы ни находились, мы слышим преимущественно шум. Если мы не обращаем на него внимания, он мешает нам. Но если мы прислушиваемся к нему, он нас восхищает»» [1]. Главным открытием этого периода является знаменитое «подготовленное фортепиано», при игре на котором тембр инструмента преображается, и возникают различные ударные и шумовые эффекты: получается не столько звук определенной высоты, сколько шум определенного тембра. Одно из главных сочинений для подготовленного фортепиано — «Сонаты и интерлюдии» (1946–1948). На первых страницах партитуры расположена «таблица препарации» фортепиано, состоящая из нескольких колонок: высота тона, материал, количество струн слева направо, расстояние от молоточков в дюймах (рис. 1).

Второй этап творчества Кейджа — «тихий». По этому поводу он говорит следующее: «Способ работы со звуком, который я предпочитаю другим — это работа с тишиной. Тишина же, почти в каждой точке планеты сегодня — это транспорт. Если послушать Бетховена или Моцарта, то слышно, что они всегда одинаковые. Послушайте транспорт — он всегда разный» [4]. Тишина как условие медитации и самопогружения стала постоянным спутником музыки Кейджа. В подтверждение этому, стоит обратиться к, пожалуй, самому известному его сочинению «4’33’’». Эта пьеса имеет такое название из-за своей временной протяженности. На протяжении 4-х минут 33 секунд музыканты не издают ни звука. Вдохновением к этому произведению стали белые картины его друга, художника-концептуалиста Роберта Раушенберга. «Мне хочется вспомнить мое сочинение, написанное в 1952 году и носящее название 4’33”. Это произведение беззвучное, в нем три части. Я хотел доказать в нем, что даже молчание является музыкой», — говорит Кейдж в одном из западноевропейских интервью [4].

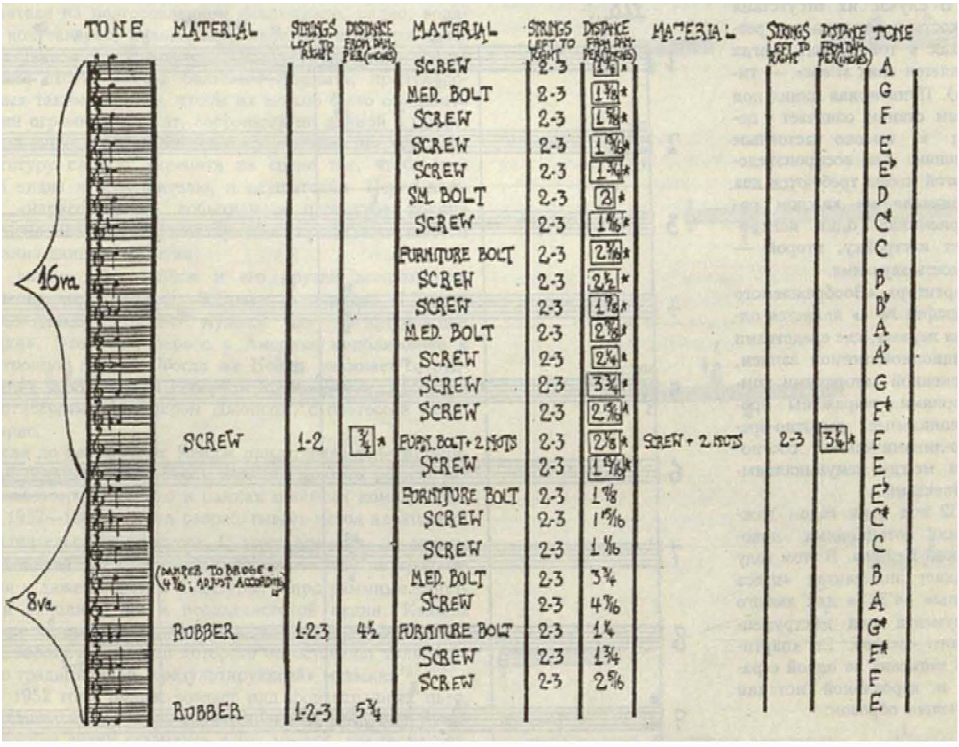


Рис. 1. «Таблица препарации» фортепиано Дж. Кейджа

В 1950 году композитор изучает китайскую «Книгу перемен» и под ее влиянием начинает работать над серией пьес, основанных на методике случайности, например, созданных путем выбора звуковых параметров благодаря гаданию по той же «Книге перемен» или с помощью подбрасывания монетки. «Я оперирую случайным: это помогает мне сохранить состояние медитации, избежать субъективизма в моих пристрастиях и антипатиях», — говорил композитор [2].

В произведениях Кейджа этого периода дзен проявляет себя в разной степени. Композитор обращается к тем элементам индийской философии, которые близки ему. Например, хотя дзен не признает понятия дуализма, Кейдж придерживается того мнения, что искусство должно «успокаивать разум и тем самым обретать восприимчивость к божественным воздействиям» [6].

В 1970-е годы Кейдж выразил свою концепцию словами «Все, что мы делаем, — музыка». В своих работах он подразумевает, что все звуки реальной жизни составляют полное представление о музыке. Окружающие нас звуки, как, например, удары немузыкальных предметов, шумы уличного транспорта или поскрипывающей педали рояля являются проявлением Бытия, поэтому требуют внимания композиторов, по мнению Кейджа.

Своими музыкальными экспериментами Джон Кейдж вывел искусство не только на новый уровень, но и разрушил барьер между всеми видами творчества, включая музыку, живопись, танец. Тем самым он укрепляет связь между различными видами искусств. «Джон Кейдж стремился рассматривать все виды звуков в качестве потенциально музыкальных, призывая аудиторию к принятию всех звуковых явлений как равноценных. Он осуществил революцию в музыке таким образом, чтобы стало возможным сочинять и исполнять любую музыку, какую только можно себе представить, и утверждал, что необходимо стремиться к музыке, в которой звуки не просто звучат» [3]. В общем-то, самой главной идеей Кейджа, является идея единства жизни и искусства. Жизнь и есть искусство. Искусство и есть жизнь.

Библиографический список

1. Арутюнян, Н. There is no silence that is not pregnant with sound: звуковая философия Джона Кейджа / Н. Арутюнян // XO MUSIC : [сайт]. — URL : https://xomusic.wordpress.com/2011/09/05/cage/ (дата обращения 24.02.2023).
2. Дубинец, Е. Творчество сквозь призму нотации / Е. Дубинец // Музыкальная академия. — 1997. — № 2. — URL : https://mus.academy/articles/tvorchestvo-skvoz-prizmu-notatsii?highlight=%D0%9A%D0%95%D0%99%D0%94%D0%96%D0%90 (дата обращения 24.02.2023).
3. Липов, А. Н. Быть Джоном Кейджем. Из истории американской экспериментальной музыки. Статья первая / А. Н. Липов // Философия и культура. — 2017. — № 5. — URL : https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=19657 (дата обращения 24.02.2023).
4. Нестьев, И. Антимузыка под флагом «анархии» / И. Нестьев // Музыкальная академия. — 1973. — № 9. — URL : https://mus.academy/articles/antimuzyka-pod-flagom-anarkhii?highlight=%D0%9A%D0%B5%D0%B9%D0%B4%D0%B6%D0%B0 (дата обращения 24.02.2023).
5. Переверзева, М. В. Джон Кейдж в перспективе дзен-буддизма / М. В. Переверзева // Философия и культура. — 2017. — № 10. — URL : https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=24103 (дата обращения 24.02.2023).
6. Хаскинс, Р. Джон Кейдж. Москва : Ад Маргинем Пресс, Музей «Гараж», 2016. Биография знаменитого американского композитора // Артгид : [сайт]. — URL : https://artguide.com/posts/1038?page=2 (дата обращения 24.02.2023).

К 150-ЛЕТИЮ С.В. РАХМАНИНОВА: ФЕСТИВАЛИ, КОНКУРСЫ, ВЫСТАВКИ

М.Д. Хребтова

Научный руководитель: Т. Ю. Шевелева

Аннотация. В данной статье освящены наиболее значимые события, проводимые в нашей стране и Тюменской области в честь 150-летия С.В. Рахманинова.

Ключевые слова: 150-летие С.В. Рахманинова, музыкальные и культурные события.

В 2023 году в России проходят торжества в честь 150-летия со дня рождения Сергея Рахманинова — русского гения, воплотившего в музыке все лучшее, что есть в нашей природе, культуре и характере. Программа юбилейного года торжественно открылась 5 января в Мариинском театре. И в Петербурге, и в Москве весь год проходят концерты, музейные выставки, научные конференции, представлены культурно-просветительские и образовательные проекты.

В числе наиболее значимых событий, прошедших в Петербурге — Музыкальный фестиваль Государственной академической капеллы, Фестиваль русской музыки под названием «Рахманинов и (не) его время» в Санкт-Петербургской филармонии, музыкальный марафон «День

Рахманинова в Эрмитаже», фестиваль «Сергей Рахманинов. Последний романтик», организованный Музыкальным театром имени Ф.И. Шаляпина.

Центральным событием «Единого дня Рахманинова», который прошел 1 апреля в день рождения композитора, стал концерт в Московской филармонии Российского национального молодежного симфонического оркестра под управлением Валерия Гергиева с участием пианиста Ивана Бессонова. Трансляцию этого грандиозного концерта увидели более 1 млн двухсот тысяч зрителей из России, Таиланда, Казахстана, Китая, Японии, США, стран Западной и Восточной Европы, Азии и Южной Америки. Валерий Гергиев подтвердил, что музыканты русского происхождения по всему миру не могут пройти мимо юбилея Сергея Рахманинова. И на ежегодном Пасхальном фестивале обязательно будут звучать его произведения.

Параллельно с этим концертом транслировался второй — программу из фортепианных сочинений Рахманинова представил Борис Березовский, один из самых авторитетных интерпретаторов его наследия. Этот концерт просмотрели и прослушали около 600 тысяч человек.

Московская РАМ им. Гнесиных стала базой для проведения международных проектов, посвященных Юбилею композитора в странах СНГ. Ректор Александр Рыжинский рассказал о прошедших творческих школах и концертах в Узбекистане, Таджикистане, Кыргызстане, Беларуси, а впереди концерт в Армении.

Для Московской консерватории имя Рахманинова особенно свято, так как он является ее выпускником 1892 года с большой золотой медалью. И один из лучших залов консерватории носит его имя. Недавно начался VI Великопостный хоровой фестиваль и в его рамках стартовала Международная научно-практическая конференция «Русская церковная музыка». На ее базе вышла коллективная монография «Стиль Рахманинова». В стенах консерватории есть специальная программа для детей, одна из которых посвящена Сергею Васильевичу. Также Интересным проектом стал выпуск календаря совместно с Музеем музыки — это настоящий плод научной работы, публикация неизвестных фактов о композиторе.

А на родине композитора, в Тамбовской области, где находится единственный в мире музей-заповедник им. С.В. Рахманинова, пройдет юношеский фестиваль, где выступят лучшие детские коллективы ведущих образовательных учреждений России.

Второй год будет проводиться Международный конкурс пианистов, композиторов и дирижеров имени Сергея Рахманинова под руководством Дениса Мацуева. Пианист поделился историей своего знакомства с семьей Рахманинова: «Мне посчастливилось быть знакомым с Сергеем Васильевичем не понаслышке, я был в Сенаре (вилла Рахманинова в Швейцарии), жил в Сенаре, записывал неизвестные произведения — сюиту и фугу — на его рояле. Судьба подарила мне знакомство с его внуком, Александром Борисовичем Рахманиновым, который сказал мне: “Если вы бросите курить, я сделаю вам подарок”. Я никогда не был заядлым курильщиком, могу выкурить сигарету после концерта, я выкинул сигарету и спросил, где мой подарок. Он сказал: “Я Рахманинов, мне нравится, как вы играете, я хочу, чтобы вы исполнили его неизвестные произведения на его рояле”. С тех пор мы подружились. Это судьбоносный момент в моей жизни, потому что Рахманинов для меня — икона». По мнению Мацуева, Рахманинов не нуждается в пропаганде — это лекарь человеческих душ, человек, который дарит всему миру русскую культуру.

Различные концерты и фестивали в честь юбилея композитора проходят по всей стране, в том числе и в нашем городе. 23 марта, в Тюменской филармонии открылся фестиваль Сергея Рахманинова, прошедший впервые. В программе — 6 концертов, а также выставки, перформансы и просветительские лекции. Вечная музыка Сергея Рахманинова звучала в Тюменской филармонии с 23 марта по 1 апреля.

В первый день фестиваля ТФО под руководством Юрия Медяника исполнил две премьеры: Симфонию № 1 и оперу «Алеко». В первом отделении прозвучала Симфония № 1, написанная Рахманиновым в 1893–1895 гг., которая провалилась при первом исполнении в Петербурге. Зато «вторая» премьера, прошедшая в 1945 году, имела небывалый успех. Ее исполняют оркестры всего мира.

Во втором отделении была исполнена опера «Алеко». В ее исполнении приняли участие приглашенные артисты Центра оперного пения им. Г. Вишневской: Илья Ткач, Екатерина Ясинская, Родион Паульс и Александр Микушин.

Большой интерес на фестивале вызвала предконцертная беседа, которую провела музыковед, кандидат искусствоведения Надежда Коваленко.

Очень украсили предконцертное ожидание слушателей две выставки, смонтированные в холле филармонии. Российский национальный музей представил выставку «Сергей Рахманинов. Я — русский композитор». Она создана на материалах богатейшего творческого архива Рахманинова, переданного родственниками и близкими друзьями композитора в разное время в фонды Российского национального музея музыки.

Среди экспонатов редкие, малоизвестные документы и фотографии. На выставке представлены: генеалогическое древо рода Рахманиновых, ученические работы, авторские рукописи сочинений композитора.

26 марта состоялся второй концерт в рамках фестиваля. На сцене Концертного зала им. Ю. Гуляева выступил заслуженный артист РФ, пианист Александр Гиндин и Тюменский филармонический оркестр.

Тюменцев продолжили знакомить с творчеством великого русского композитора. Первое отделение открыла Симфония № 3 — произведение удивительной силы и глубины. Это одно из 6 сочинений, которое он написал в эмиграции. По его воспоминаниям, за рубежом «у него не осталось желания творить». Музыка пронизана воспоминаниями о родине и горячей любовью к национальному искусству.

Второе отделение открыло одно из наиболее значимых произведений композитора Концерт № 3 для фортепиано с оркестром. В нем он еще больше сближает концерт и симфонию. Именно в этом концерте практически полностью сформировался стиль Сергея Рахманинова, неповторимый и легко узнаваемый.

27 марта состоялся четвертый концерт фестиваля Рахманинова «Весенние воды», где прозвучали вокальные сочинения.

29 марта прошел пятый, предпоследний концерт. Тюменский филармонический оркестр исполнили три произведения композитора. Одно из них вместе с приглашенной солисткой — 18-летней пианисткой Евой Геворгян.

На каждом концерте тюменский филармонический оркестр исполнял произведения, созданные Сергеем Рахманиновым в разные периоды жизни, что позволило проследить развитие творческого стиля композитора.

В первом отделении оркестр исполнил Симфоническую фантазию «Утес» и симфоническую поэму «Остров мертвых». Второе отделение было посвящено Концерту для фортепиано с оркестром № 2. Солировала Ева Геворгян — лауреат международных фортепианных конкурсов.

На закрытии фестиваля в день рождения композитора выступил победитель конкурса Рахманинова 2023 года — великолепный исполнитель Александр Ключко. Солист исполнил Концерт для фортепиано с оркестром № 1. Также были исполнены «Симфонические танцы» С. Рахманинова. — одно из сложнейших сочинений по замыслу и воплощению.

Фестиваль Сергея Рахманинова в Тюменской филармонии стал ярким культурным событием. С 23 марта по 1 апреля в Тюменской филармонии звучала симфоническая, вокальная, хоровая музыка, фортепианные концерты. Главный дирижер тюменского филармонического оркестра Юрий Медяник поблагодарил слушателей за проявленный интерес к фестивалю.

Актуальность и ценность музыки С.В. Рахманинова неоценима и находится вне времени. 150-летний юбилей композитора был отпразднован масштабными проектами в мире музыкального искусства России и всего мира.

ЖИЗНЬ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ЖАНРЕ ФОРТЕПИАННЫХ ОБРАБОТОК И ТРАНСКРИПЦИЙ НА ПРИМЕРЕ РОМАНСА С.В. РАХМАНИНОВА «У МОЕГО ОКНА»

Е.В. Шутакова

Научный руководитель: Л.В. Егорова

Аннотация. Настоящая статья является результатом исследовательской работы, в ходе которой удалось уточнить значение терминов: транскрипция, аранжировка, парафраз, переложение, обработка и других; проследить историю и развитие жанра «транскрипция»; познакомиться с транскрипторской деятельностью С.В. Рахманинова; провести сравнительный анализ конкретного романса и его фортепианной транскрипции, а также обобщить свой исполнительский опыт работы над транскрипцией.

Ключевые слова: транскрипция, развитие жанра, Рахманинов, романс, анализ текста, методические рекомендации.

Вопрос о четких различиях между определениями транскрипции, аранжировки, обработки, парафраза и др. у исследователей остается открытым. Все, кто в той или иной форме сталкивался с таким явлением как «транскрипция», трактуют его достаточно широко и, в принципе, эти наименования в энциклопедиях нередко перечисляются «через запятую», что само по себе свидетельствует о практическом отсутствии отличий в их употреблении. Существует много различных мнений. В Музыкальном энциклопедическом словаре приведены такие определения: «Транскрипция — переложение, переработка музыкального произведения, имеющее самостоятельное художественное значение. Обработка — всякое видоизменение оригинального нотного текста музы-

кального произведения, преследующее определенные цели, например приспособление его для исполнения любителями музыки, использования в учебно-педагогической практике и т.п. Аранжировка — модификация, адаптация, изменение нотного текста музыкального произведения для исполнения его иным, чем в оригинале, составом инструментов. Музыкальный парафраз — произведение свободной формы, написанное на музыкальную тему из произведения другого автора, а также на народные мелодии» [3]. В другом источнике читаем следующее: «Суть переложения идентична сути аранжировки, но каждое из этих понятий зачастую используется в своей сфере. Переложение допускает более свободное обращение с оригиналом» [2].

Документальные свидетельства о транскрипции, переложении, обработке и тому подобном встречаются довольно рано, уже в XIV веке. Хотя Ф. Лист и писал: «Транскрипция как будто изобретена мною», мы понимаем, что он не был первооткрывателем транскрипции, но лишь вывел ее на качественно новый уровень. Дошедшие до нас обработки хоров фламандца Адриана Вилларта (1490–1562), сделанные им же самим для лютни, свидетельствуют нам о присутствии подобного направления в музыке того времени. Среди французских клавесинистов XVII века было распространено активное обращение к музыке популярных опер, отрывки из которых они играли на спинете. Подобное исполнение, несомненно, подразумевает наличие приемов обработки. Вероятно, инструментальные транскрипции существовали и раньше, но в силу различных обстоятельств, сведения о них не сохранились до нашего времени.

Самостоятельное же художественное значение, по мнению Г.М. Когана и Л.И. Ройзмана, транскрипция приобретает во времена И.С. Баха, которому судя по количеству обработок, доставляло немалое удовольствие перекладывать для клавира и различных ансамблей произведения итальянских и немецких композиторов, а также свои собственные сочинения. Не зря Баха называют самым великим и самым плодовитым транскриптором XVIII столетия.

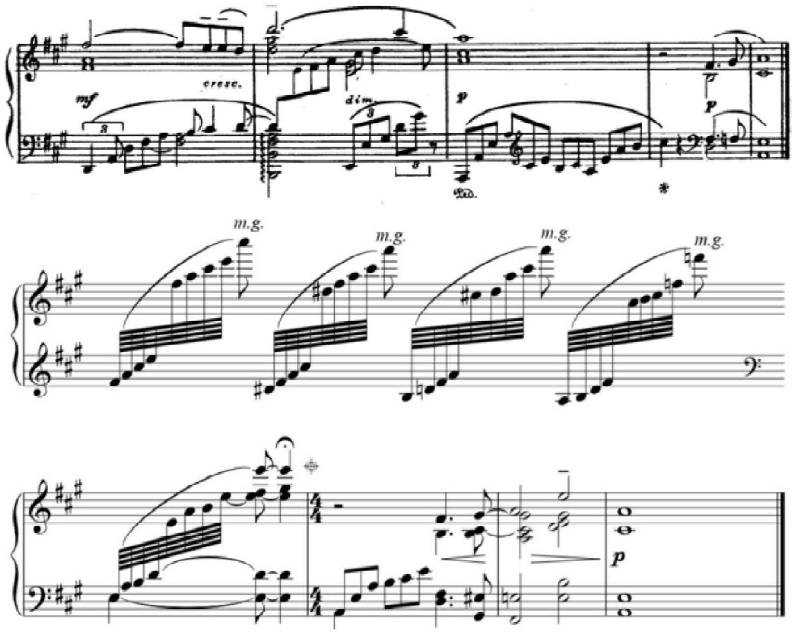
Следующей наиболее заметной фигурой, связанной с явлением транскрипции, представляющей уже XIX век, несомненно, является Ференц Лист. В области создания транскрипций Ф. Лист был весьма плодовит и, как и И.С. Бах, создал около пятисот совершенно новых, в сравнении с оригиналами, по стилю изложения транскрипций, обработок, переложений, фантазий, парафраз и т.д. Именно Ф. Лист первым стал использовать различные наименования для своих композиций. Так, под «обработкой» он понимал «любое приспособление чужих идей к своей индивидуальности, а также изменение любого произведения без «перевода» его в иную область музыкального искусства». «Транскрипция», по Ф. Листу, это «любое переложение всякого музыкального произведения, с обязательной свободной передачей содержания данного сочинения «иными звуковыми средствами». Термином «фантазия» Ф. Лист обозначал «любое произведение, в котором реальное изображение перемешивается с поэтическим», а также «пьесы, в основе которых лежат или народные темы, или оперные мотивы, или темы известных произведений». В этих довольно «обтекаемых» формулировках сам Лист иногда «терялся», однако его терминологией многие пользуются до сих пор [1].

Долгие годы бытовало отрицательное мнение по поводу этого явления, которое периодически опровергалось на практике блестящими мастерами транскрипции (в XX веке — это такие мастера обработок как Ф. Бузони, С.В. Рахманинов, Л. Годовский, Г.М. Коган и другие). Профессор Ленинградской консерватории Н.Е. Перельман в своих афористических заметках «В классе рояля» прекрасно и в чем-то оригинально выразил: «Все хорошее, что есть в исполнительской кладовой любого инструмента и во всех сочетаниях инструментов, можно и должно “прироялить”» [1]. И, наконец, Л. Годовский приводит также краткое, но емкое мнение К. Сен-Санса, высказанное им в беседе с польским пианистом: «Все зависит от “для чего?” и “как?” Цель и результат определяют, может ли прикосновение к оригиналу быть оправданным. Если цель эгоистична или результат оказывается жалким подобием искусства, то вторжение в образцовые сочинения заслуживает осуждения» [1].

Обратимся к романсовому творчеству С.В. Рахманинова, точнее к роли фортепианной партии, которая у композитора настолько богата собственными мелодическими голосами, что иногда звучит как самостоятельная фортепианная пьеса. Это побуждает исполнителей писать свои транскрипции. Обработки романсов самого С.В. Рахманинова стали появляться еще в ранний период жизни композитора. Первую транскрипцию его романса сделал А.И. Зилоти. Это начинание было поддержано самим автором — так появились транскрипции романсов «Сирень», ор. 21 № 5 (1914 г.) и «Маргаритки», ор. 38 № 3 (1924 г.). С тех пор количество таких работ выросло до нескольких десятков и продолжает расти. Многие отечественные и зарубежные музыканты обращались к творчеству Рахманинова (А. Ведерников, А. Юровский, Э. Уайлд и другие).

В классе по специальности я работала над транскрипцией романса Рахманинова «У моего окна» на слова Глафиры Галиной ор. 26 № 10, которую сделал наш современник, пианист Олег Переверзев. Сравним эту транскрипцию и оригинальное сочинение Рахманинова. Отдав предпочтение вокальной партии, Олег Переверзев выпустил некоторые подголоски из фортепианной партии. Вначале мы видим практически точное повторение: транскриптор сохранил те же длительности, ту же динамику (ориентируясь по фортепианной партии) и гармонию.

Однако, как нам известно, запись вокальной музыки и фортепианной отличается группировкой длительностей, что и сделал Переверзев — сгруппировал длительности привычно для пианиста и расставил лиги, которые более наглядно показывают фразировку. В каких-то аккордах Переверзев добавляет ноты, иногда меняет длительности. Аккорды часто раскрывает с помощью форшлага, что расширяет, увеличивает диапазон их звучания. Если вступление (где всего одна нота) такое же как в оригинале, то в заключении Переверзев добавил целую каденцию, состоящую из фортепианных пассажей с красивым гармоническим движением, чтобы усилить впечатления весеннего светлого поэтичного настроения. Сравним фортепианное завершение романса в оригинале и переложении (рис. 1).



В заключение хочется сказать о том, что стоит учесть при работе над обработками романсов. Исходя из личного исполнительского опыта, приобретенного в процессе работы над указанным произведением, первое, что стоит сделать, это ознакомиться с текстом романса, чтобы понять его художественный замысел. Этот текст желательно выучить и соединить со своей игрой, пропевая его вначале вслух, потом «про себя». Это поможет более точно понять фразировку, определить ход мысли, насытив эмоциональными красками свое исполнение.

Далее нужно изучить (и добиться естественного интонирования) вокальную партию оригинала, которая станет основной мелодией в переложении для фортепиано соло. Лишь после этого можно перейти к работе над фортепианной партией, которая будет являться своего рода «подголоском» основной мелодии, а потому уйдет на второй план. Аккомпанемент, соответственно, составит третий план; однако басовая линия, являясь основой гармонии, должна быть исполнена достаточно рельефно. Таким образом создается звуковая перспектива, немаловажное значение в которой имеет динамика. Как правило, транскрипторы не особо придают значение динамике, делая ее обобщенной. Это значит, что для адекватного исполнения снова необходимо обратиться к оригиналу сочинения. С.В. Рахманинов детально проставляет динамику в своих романсах, как в фортепианной партии, так и в вокальной, ее анализ очень поможет музыканту выразительно интонировать мелодию. Педализация корректируется с учетом трехстрочного изложения оригинала.

Таким образом, транскрипция (в широком смысле слова) как жанр выполняет очень важное значение: сосуществуя наряду с оригиналом, она продлевает его жизнь, обогащает, насыщая новыми смыслами и интонациями. Нельзя переоценить и пользу для музыканта от работы над исполнением транскрипций: тут решается широкий спектр просветительских, учебно-познавательных, концертных задач, что способствует развитию как профессиональных исполнителей, так и любителей бытового музицирования.

Библиографический список

1. Климова, В. В. О феномене транскрипции : терминологический аспект / В. В. Климова // Вестник Башкирского университета. — 2013. — Т. 18. — № 3. — С. 871–877. — URL : https://cyberleninka.ru/article/n/o-fenomene-transkriptsii-terminologicheskiy-aspekt (дата обращения 125.04.2023).
2. Кипаренко, И. Аранжировка и переложение / Online-студия создания и редакции музыки A. S.Workshop : [сайт]. — URL : http://www.as-workshop.ru/articles/386 (дата обращения 25.04.2023).
3. Музыкальный энциклопедический словарь : [сайт]. — URL : https://www.music-dic.ru/ (дата обращения 26.03.2023).

ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ — 2023

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИЕ И ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫЕ ПРИОРИТЕТЫ КАК ФАКТОР ГРАЖДАНСКОГО СТАНОВЛЕНИЯ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ

МАТЕРИАЛЫ
СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

17—28 АПРЕЛЯ 2023 ГОДА

В РАМКАХ НАУЧНО-АКАДЕМИЧЕСКОГО ПРОЕКТА
«ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ
В ТЮМЕНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ»

Ответственный редактор М.В. Базилевич

Редактор И.Н. Тиунова

Подписано в печать 11.09.2023 г.
Формат 60x84/8. Гарнитура «SchoolBook»
Печать цифровая. Бумага белая 80 г/м³
Усл.-печ. л. 31,16. Заказ № 52. Тираж 100

Редакционно-издательский центр
Тюменского государственного института культуры
625049, г. Тюмень, Московский тракт, 41
e-mail: kniga102@gmail.com