

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

ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ 2025

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ,
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА:
ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ**

**МАТЕРИАЛЫ
СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
7—18 АПРЕЛЯ 2025 ГОДА**

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

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

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Тюменского государственного института культуры

Составитель:

Милованова Н.Г., профессор, доктор педагогических наук,
ведущий научный сотрудник научно-исследовательского центра регионального социума
ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры».

Д 54

Дни студенческой науки — 2025. Актуальные проблемы науки, культуры и искусства: взгляд молодых : материалы студенческой научно-практической конференции (7–18 апреля 2025 года; Тюменский государственный институт культуры) / составитель Н. Г. Милованова. — Тюмень : РИЦ ТГИК, 2025. — 206 с.

Сборник содержит материалы студенческой научно-практической конференции «Актуальные проблемы науки, культуры и искусства: взгляд молодых», состоявшейся 7–18 апреля 2025 года в рамках ежегодного проекта «Дни студенческой науки в Тюменском государственном институте культуры» и посвященной 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, Году защитника Отечества 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)

СОДЕРЖАНИЕ

ДИСКУССИОННЫЙ КРУГЛЫЙ СТОЛ

«ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА»

<i>Р.Р. Латыпова.</i> Становление хорового сольфеджио в истории музыкального образования	8
<i>Е.В. Сыщикова.</i> Система вокальных упражнений для формирования певческих навыков подростков	10

СЕКЦИЯ «ЗНАЧЕНИЕ И ВКЛАД ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»

<i>С.Е. Елфинова.</i> Домровое исполнительство на современном этапе	12
<i>Н.А. Залуцкая.</i> Творчество Марио Кастельнуово-Тедеско	14
<i>Д. Луценко.</i> Ведущие ансамбли русских народных инструментов в России	15
<i>А.В. Мелкозеров.</i> Золотой век гитары. Луиджи Леньяни	17
<i>А.В. Оверчук.</i> Характерные черты народного инструментального исполнительства в годы Великой Отечественной войны	19
<i>А.В. Попов.</i> Исполнительский анализ произведения «Гляжу в озера синие» — музыка Л. Афанасьева, обработка Е. Тростянского	20
<i>В.Е. Пьянков.</i> Уральский государственный русский оркестр	21
<i>А.О. Сидоров.</i> Становление профессионального образования на классической гитаре в России. Александр Михайлович Иванов-Крамской	23
<i>К.А. Торопов.</i> Творческое наследие Виктора Гридина в народном инструментальном искусстве	24
<i>А.А. Фоминов.</i> Значение деятельности Зауральского трио баянистов	26

СЕКЦИЯ «ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, МЕТОДИКА»

<i>Е.С. Киселева.</i> Особенности креативного маркетинга в социально-культурной сфере	28
<i>О.В. Кокадеева.</i> Клиросный хор Собора Благовещения Пресвятой Богородицы города Тюмени. Традиции и проблемы	30
<i>Л.А. Углова.</i> Хоровые коллективы Восточной Сибири	32
<i>М.Д. Хребтова.</i> Из истории становления профессионального хорового исполнительства: Хоровая капелла Тюменской филармонии	34

СЕКЦИЯ «ИСКУССТВО, ВЕДУЩЕЕ К ПОБЕДЕ»

<i>Е.С. Молчанова.</i> Творчество Галины Вишневской во время Великой Отечественной войны	36
<i>Л.Р. Перунова.</i> Клавдия Шульженко: творческий путь	38
<i>П. Соложонкина.</i> Авторы и исполнители Тюмени времен Великой Отечественной войны	40

СЕКЦИЯ «ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ КАК ВАЖНЕЙШИЙ ОРИЕНТИР ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЕРА»

<i>М.В. Дорогаев, А.В. Горбунова.</i> Конкурс военно-патриотической песни «Димитриевская суббота» как феномен формирования духовно-нравственных начал личности	42
<i>В.Е. Кутеба.</i> Репрезентация образов традиционных сказочных, народных персонажей в современных театрализованных представлениях для детей	44
<i>А.А. Лапина.</i> Фестиваль советской песни как форма сохранения и популяризации песенного наследия страны	47
<i>А.М. Маслова.</i> Роль фестиваля детских и юношеских радиопрограмм «Птенец» в развитии творческого потенциала школьников	49
<i>Е.С. Оборотнева.</i> Традиции семейного пения как механизм передачи духовно-нравственных ценностей	51
<i>Е.В. Прасолов.</i> Формирование героизма у школьников через участие в военно-патриотических проектах	54
<i>Н.И. Сосновкин.</i> Фронтовые концертные бригады: практические аспекты режиссуры и постановки	56

**СЕКЦИЯ «ПРАКТИКО-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
И ТВОРЧЕСКИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ
В ПЕДАГОГИКЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ТАНЦЕВАЛЬНОГО СПОРТА»**

<i>А.Д. Адучинова.</i> Актуализация фольклора народов Крайнего Севера в современной культуре	58
<i>И.В. Богомазов, А.Е. Богомазова.</i> Танцевальный коллектив и его особенности	60
<i>А.А. Болтачева.</i> «Ленинградская симфония»: отзвуки войны в музыке и балете	62
<i>А.В. Гракова.</i> Экономические и правовые основы деятельности в хореографии и танцевальном спорте	64
<i>Л.Е. Жигунов.</i> Хореография в годы Великой Отечественной войны	65
<i>П.Д. Змановская.</i> Национальный колорит в современном танце XX–XXI веков	68
<i>К.Ю. Кочнева.</i> Современный танец: особенности психофизического развития	70
<i>П.А. Семенова.</i> Мировое танцевальное наследие под охраной ЮНЕСКО	72
<i>К.Д. Солдатова.</i> Современный танец: история развития современного танца в России	73
<i>А.И. Трунова, Т.С. Высоцкая.</i> Менеджмент как составная часть труда руководителя хореографического коллектива	75
<i>Я.В. Удилова, Е.Н. Столяр.</i> Методика формирования и развития танцевального коллектива	76

СЕКЦИЯ «ИСКУССТВО, ПРИБЛИЖАЮЩЕЕ ПОБЕДУ»

<i>У.Л. Бывшева, Е.Э. Черняк.</i> Балет как искусство сопротивления: культурные стратегии в годы Великой Отечественной войны	79
<i>Е.О. Кунавина, А.С. Скоробогатова.</i> Как изменилась жизнь Большого театра в годы Великой Отечественной войны	81

**СЕКЦИЯ «НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВА
ПАТРИОТИЧЕСКОГО И ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ»**

<i>К.Ю. Савчук.</i> Русская гармонь в годы Великой Отечественной войны (1941–1945)	83
<i>Д.М. Фазылова.</i> Как традиционные праздники (Пасха, Рождество) адаптировались во время Великой Отечественной войны и какое значение они имели для людей	84
<i>А.М. Черноус.</i> Фольклорные мотивы и песни в военной литературе	86
<i>А.В. Шихова.</i> Деятели культуры в годы Великой Отечественной войны. Д.Д. Шостакович	87

**СЕКЦИЯ «ТЮМЕНЬ В ЭПОХУ СОВЕТСКОГО СТРОИТЕЛЬСТВА:
СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ ЧЕРЕЗ АРХИТЕКТУРУ»**

<i>Л.П. Адонина, Д.А. Шкилева.</i> Советский модернизм в городе Тюмени	89
<i>Д.Э. Алыкова, П.П. Филонова.</i> Использование европейского опыта при реконструкции жилого фонда 1960–1970-х годов	91
<i>А.С. Байгабулова, Л.К. Еманакова.</i> Реновация советской застройки в г. Тюмени	94
<i>А.Е. Жуков.</i> Модернизация крупнопанельных жилых зданий Тюмени	97
<i>А.А. Метелева, Э.А. Баграмова.</i> Советская архитектура г. Тюмени: от монументальности до утилитаризма	100
<i>Д.В. Непогодина.</i> Этническая культура как основа для современного архитектурного проектирования	102

СЕКЦИЯ «ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ»

<i>Е.В. Антонова.</i> Творчество С.Л. Шихачевского в керамическом аспекте	105
<i>А.Д. Борисенко.</i> Костяной фарфор как художественный материал	106
<i>С.В. Давыдова.</i> Виталий Николаевич Горда: мост между традицией и современностью	109
<i>М.А. Маркова.</i> Мифологические архетипы и культурная память: реконструкция славянского космоса в картине В.М. Васнецова «Витязь на распутье»	111
<i>Е.С. Решетникова.</i> Дровяной обжиг	112
<i>К.И. Стремелюк.</i> Творчество Михаила Шемякина	114

СЕКЦИЯ «КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ В РЕГИОНАХ РОССИИ»

<i>П.Д. Малиновская.</i> Стрит-арт: история развития	115
<i>К.В. Тетерина.</i> Современные информационные технологии в туризме (электронный гид)	117
<i>М.В. Харитонов.</i> SMM-технологии продвижения туристских территорий	119
<i>А.И. Чистякова.</i> Туристский потенциал гастрономических событий УрФО	121

СЕКЦИЯ «БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ»

<i>Г.А. Баширова.</i> Библиотечное дело в годы Великой Отечественной войны (1941–1945 гг.)	123
<i>М.С. Загреддинова.</i> Музеи краеведческой направленности в библиотеке	125
<i>А.А. Костылецкая.</i> Экологическое краеведение в просветительской деятельности библиотеки	127
<i>О.Н. Крестьяникова.</i> Герой омутинской земли — Филонов Александр Григорьевич	128
<i>Я.Д. Куперштейн.</i> Влияние массовой культуры на имидж сотрудников библиотеки	129
<i>Д.Л. Падерин.</i> Развитие библиотечного дела в Тюмени в дореволюционный период	131
<i>М.А. Расина.</i> Литературные фестивали: функции и виды	133
<i>К.А. Саттарова.</i> Библиотечная реклама: формы и методы	134
<i>Ю.А. Сова.</i> Наследие К.Я. Лагунова в современной библиотечной практике	136

КРУГЛЫЙ СТОЛ «СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ»

<i>А.В. Гракова.</i> Танец под призмой наук философии и физики	138
<i>М.Е. Досаева, Я.В. Березина, А.К. Чередова, А.А. Чернявская.</i> Выставка творческих работ обучающихся по мотивам народных художественных промыслов «Хранители традиций. Прочтение молодых» как культурно-просветительский проект	140
<i>В.В. Крыжановская.</i> Роль социального дизайна и архитектуры в решении социальных проблем	142
<i>Д.Д. Мищук.</i> Возрождение национальных традиций: игра «Русская лапта»	144
<i>О.А. Невоструева, Л.А. Ноговицына.</i> Современная библиотека как центр информационной культуры молодежи (на примере ТОНБ имени Д.И. Менделеева)	146
<i>А.И. Ошкадерова.</i> Культурная среда как условие формирования творческой личности	148
<i>Г.А. Поздняков.</i> Значение художественного слова в творческих мероприятиях	150
<i>А.И. Субботина.</i> Возрождение национальных традиций: игра «Вышибалы»	151

СЕКЦИЯ «ПОВСЕДНЕВНОСТЬ И КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ РОССИЙСКОГО (РЕГИОНАЛЬНОГО) ОБЩЕСТВА»

<i>Е.С. Белякова.</i> Организация свободного времени студенческой молодежи (на примере студентов факультета социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры)	153
<i>П.С. Бородина.</i> Трансформация ценностных ориентаций современной молодежи: региональный аспект	156
<i>М.С. Годунина.</i> Социально-культурное творчество как средство общения молодежи	158
<i>Т.И. Истомина.</i> Проблема эффективности воздействия маркетинговых коммуникаций на потребителей продуктов культуры	160
<i>П.Ю. Казакова.</i> Аналитический обзор применения невербальных элементов в маркетинговых коммуникациях учреждений культуры	163
<i>Т.А. Манухина.</i> Основные теоретические принципы участников управленческой деятельности в культурной области	166
<i>А.И. Ошкадерова.</i> Дворовой спорт как способ социального вовлечения молодежи	168
<i>Д.Д. Рахимова.</i> Детский отдых: особенности культурно-досуговой работы в Детском оздоровительно-образовательном центре Тюменской области	171
<i>А.М. Решетникова.</i> Технологии подготовки игровых программ	173
<i>А.С. Созонова.</i> Социокультурный потенциал арт-терапии как средства профилактики эмоционального выгорания у старшеклассников	174

КРУГЛЫЙ СТОЛ «И МЫ СОХРАНИМ ТЕБЯ, РЕЧЬ РУССКАЯ, ВЕЛИКОЕ РУССКОЕ СЛОВО» (А. Ахматова)

<i>Д.С. Бордак.</i> Проблема заимствований в русском языке	176
<i>Т.З. Карелидзе.</i> Театрализованные игры и их влияние на развитие речи и творческого мышления у детей младшего возраста	178
<i>А.Г. Медведева.</i> Красота и богатство родного языка в пословицах и поговорках русского народа	181
<i>К.Э. Михляева.</i> Роль педагога в организации досуга детей с ОВЗ: создание доступной и развивающей среды	183
<i>А.В. Хайдукова.</i> Викторина как средство активизации познавательной деятельности обучающихся творческого вуза	184
<i>Е.Д. Ядыкина.</i> Роль М.В. Ломоносова в развитии русского национального языка	187

**СЕКЦИЯ «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ
В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ»**

<i>Е.Д. Ядыкина.</i> Кинематограф как один из инструментов формирования патриотических ценностей у подрастающего поколения	189
--	-----

СЕКЦИЯ «БОРОТЬСЯ И ИСКАТЬ. НАЙТИ И НЕ СДАВАТЬСЯ»

<i>С. Алексеева.</i> «Ленинградская» 7 симфония победившего духа. Из истории создания легендарного произведения Д.Д. Шостаковича	192
<i>М.М. Грязнова, А.В. Матасова.</i> Литературное наследие Василия Макаровича Шукшина. Азиатская аудитория. Влияние и отклик	193
<i>А.В. Матасова.</i> Города-герои России в искусстве и культуре	195
<i>Е.Д. Ядыкина.</i> Images of Women in Literature and Cinema about the War	197

**СЕКЦИЯ «ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ
ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА»**

<i>Е.Н. Валеева.</i> Военно-патриотическая тема на примере кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева	198
<i>Е.Е. Завьялова.</i> Военно-патриотическая тема в творчестве В.А. Гаврилина	200
<i>В.Л. Иванова.</i> Мечислав Вайнберг о войне	202
<i>Е.Н. Политаева.</i> Отражение образа Емельяна Пугачева в исторических песнях Зауралья	204

АКТУАЛЬНЫЕ
ПРОБЛЕМЫ
АКТУАЛЬНЫЕ
ПРОБЛЕМЫ
НАУКИ,
КУЛЬТУРЫ
И ИСКУССТВА:
ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ
ВЗГЛЯД
МОЛОДЫХ



ДИСКУССИОННЫЙ КРУГЛЫЙ СТОЛ «ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА»

СТАНОВЛЕНИЕ ХОРОВОГО СОЛЬФЕДЖИО В ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Р.Р. Латыпова

Научный руководитель: И.В. Прокофьева

Аннотация. В статье рассматриваются формы, методы, приемы работы, составившие содержание современного хорового сольфеджио, в интерпретации Г.А. Струве. Описаны исторически сложившиеся варианты работы, направленные на тренировку ладового слуха, ритмического чувства, навыков многоголосного пения и выработку координации между слухом и голосом. Охарактеризованы традиционные способы начального музыкального обучения на основе хорового пения, указывающие на целесообразность применения хорового сольфеджио в работе с современными учащимися в ДШИ.

Ключевые слова: хоровое сольфеджио, релятивная сольмизация, хоровое пение, цифровая система обучения пению, ритмослоги.

Методика хорового сольфеджио в настоящее время активно применяется на всех образовательных уровнях — от дошкольного до профессионального. В теории и практике применения хорового сольфеджио накоплен значительный потенциал, переосмысление которого позволяет педагогу-музыканту составить собственную подборку приемов для решения разнообразных учебных задач.

Хоровое сольфеджио, по мнению современных исследователей (Г.А. Спода, И.Е. Тихонова, И.Н. Хазеева), представляет собой:

- особый вид учебной деятельности, основанный на сольфеджировании полным составом хора с соблюдением основ хорового исполнительства [4];
- звено между теоретическими знаниями учащихся и их практической деятельностью в хоровом классе [2];
- музыкальную дисциплину, которая сочетает хоровое и ансамблевое пение с приемами работы, принятыми в классе сольфеджио;
- методику приобретения музыкальной грамотности на основе принципов относительной и релятивной сольмизации [5];
- подборку упражнений и игр, задействующих зрительный, слуховой и двигательный компоненты восприятия [3].

Все исследователи признают, что упражнения хорового сольфеджио способствуют:

- интенсивному интонационно-слуховому развитию и координации между слухом и голосом;
- осознанному интонированию в опоре на анализ звучащего материала (высота, лад, ступень, интервал, устойчивость, отклонение или модуляция);
- развитию специальных музыкальных способностей, составляющих основу музыкальности;
- последовательной отработке певческих моделей в ладу (мажор и минор);
- формированию навыка пения а capella;
- выработке навыков унисонного и многоголосного пения;
- освоению певческих навыков через освоение приемов дыхания, звукообразования, естественной артикуляции, строя и ансамбля в процессе сольфеджирования.

Начальный этап хорового сольфеджио предполагает пропевание мотивов, моделей и остинато, составляющих любую мелодию (трезвучия, опевания, попевок). В этой работе в логике от конкретного к абстрактному разворачивается целостный педагогический процесс: от унисона к многоголосию; от релятивного пения по ручным знакам к чтению нот; от пения канонов к многоголосию. Эти способы работы эффективны для освоения музыкальной теории и практики, что подтверждает опыт деятельности музыкантов-педагогов разных эпох [1].

Уже в средние века, в деятельности Гвидо Аретинского, возникло сольфеджирование с визуализацией для быстрого разучивания незнакомых распевов. Демонстрируя тон в системе гексахордов при помощи суставов и кончиков пальцев, Гвидо Аретинский совместил слоговые и буквенные обозначения тонов и создал прием, основанный на релятивном (относительном) пении и собственной системе нотации, получивший в XVII веке название гвидоновой руки.

В XVIII–XIX веках идея относительного пения была по-новому интерпретирована Ж.Ж. Руссо и его последователями П. Галеном, Э. Пари, Э. Жозефом М. Шеве. В их подходе музыкальные знаки заменялись цифрами, а звуки изучались отдельно от такта и ритма, что на начальном этапе обучения облегчало чтение и запись музыки. Применение мелопласта — нотосца без ключей и нот с добавочными линейками — позволяло исполнять мелодии способом относительной сольмизации и ритмослогами, петь примеры в любых удобных тональностях без их теоретического освоения.

Во второй половине XIX — начале XX века Э.Ж. Далькроз объединил сольфеджио с ритмикой и импровизацией на основе пения с движением, дирижированием и речью, что позволило ученикам лучше проживать музыкальные образы в движении и осознавать их.

В начале XX века в деятельности венгерского композитора З. Кодаи все музыкантам рекомендовано было петь в хоре, вне зависимости от их специальности на основе специальной релятивной системы. Для работы был создан репертуар — упражнения, народные песни и высокохудожественные произведения классического репертуара и упражнения, направленные на развитие внутрислуховых представлений — слышание музыки при виде нотной записи.

В системе З. Кодаи пение сочеталось со звучащими жестами, отстукиванием ритма, исполнением равномерной ритмической пульсации, ритмизацией имен, стихов, прибауток, проговариванием ритмослогов, визуализацией звуковысотных соотношений в формах ручных знаков и движений в пространстве. Затем применялось сольфеджирование, исполнение песен с абсолютными названиями звуков, одноголосное и многоголосное пение по слуху и записи.

В элементарном музицировании К. Орфа элементарное музицирование было основано на синтезе слова, движения и музыки, активном самостоятельном творчестве на основе базовых ритмических, звуковысотных, ладовых элементов музыкальной речи. Оно осуществлялось на основе ритмических остинато, звучащих жестов, звукодвигательного музицирования, пения в пентатонике с ручными знаками. При этом пение упражнений осуществлялось в относительном строе, а их инструментальная игра — в абсолютном.

Позднее и наглядный способ сольфеджирования по методу «Столбца» Б. Тричкова также преследовал цель выработки у учеников чистого интонирования при правильной координации слуха и голоса. Его столбец — специальная вертикальная таблица — позволяла выполнять разнообразные упражнения: прохлопывание ритмического рисунка, пение без скачков и со скачками, закрепление навыка двухголосного пения, исполнение хроматических и альтерированных ступеней.

В деятельности отечественных музыкантов-педагогов, начиная с XIX века, сольфеджио в хоровой работе также придавалось огромное значение. На начальном уровне обучения практически все учащиеся были включены в хоровое пение во взаимосвязи с практическим изучением музыкальной грамоты. Задачами этого этапа были: приобретение навыка слухового сравнения и выработка технических певческих умений пения в диатонических ладах и в многоголосии. Этому, по мнению А.Н. Карасева, Д.И. Зарина, С.И. Мировпольского, С.В. Смоленского, способствовало стимулирование зрительных реакций на средства музыкальной выразительности и смены партий; графические способы записи партий и пение по цифровой записи, исполнение мелодий с упражнениями в сольмизации; цифровая и буквенная запись.

В XX веке эти идеи освоения музыкальной теории и развития музыкальных способностей в хоровой практике актуализировались в работах Ю.Б. Алиева, О.А. Апраксиной, Д.Б. Кабалева, Г.В. Струве и многих других педагогов-музыкантов в связи с необходимостью научить пению всех детей без исключения.

Таким образом даже краткий обзор показывает, что во все периоды развития музыкальной педагогики идея музыкального развития обучающихся в процессе коллективного пения была построена на взаимосвязи визуального, двигательного и слухового компонентов, сочетании интонационной и ритмической музыкальной деятельности, относительной и абсолютной сольмизации. Именно эти идеи и получили развитие в методической разработке Г.А. Струве «Хоровое сольфеджио». Предлагаемые им упражнения ориентированы на последовательный переход от пения в относительной сольмизации к пению по нотам, предполагают развитие музыкальной грамотности, подготовку к многоголосному пению. В авторской методике Г.А. Струве это происходит за счет длительного периода пения без сопровождения, быстрого перехода к многоголосному пению, применения относительную сольмизации, цифровой и буквенной записи; пения с движением и инструментальной игрой; ритмизации, общности инструктивного и концертного репертуара.

Таким образом можно сделать вывод, что работа на основе хорового сольфеджио по-прежнему не утратила своей актуальности и помогает реализовать в процессе обучения взаимосвязь музыкальной теории и исполнительской практики в процессе музыкального обучения.

Библиографический список

1. Пороховниченко, М. Е. О теории, методике и практике хорового сольфеджио: к вопросу стратегии учебного курса / М. Е. Пороховниченко // Успехи в науке и образовании 2024 : сборник статей III Международного научно-исследовательского конкурса, Пенза, 05 марта 2024 года. — Пенза : Наука и просвещение, 2024. — С. 260–263.
2. Спода, Г. А. Хоровое сольфеджио как один из видов преподавания «Сольфеджио» для учащихся образовательной программы «Основы хорового пения» / Г. А. Спода. — URL : <https://782329.selcdn.ru/leonardo/uploadsForSiteId/203719/content/df194ab1-540b-4251-8502-399f490cf909.pdf> (дата обращения 30.03. 2024).

3. Струве, Г. А. Хоровое сольфеджио методическое пособие для детских хоровых студий и коллективов / Г. А. Струве. — Москва : Советский композитор, 1988. — 71 с.
4. Тихонова, И. Е. Хоровое сольфеджио к проблеме воспитания музыкального слуха хоровых дирижеров: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.02 / И. Е. Тихонова. — Ленинград, 1978. — 164 с.
5. Хазеева, И. Н. Роль хорового сольфеджио в развитии музыкального слуха учащихся младшего школьного возраста / И. Н. Хазеева, А. П. Чуркина // Мир педагогики и психологии. — № 12. — 2023. — URL : <https://scipress.ru/pedagogy/articles/rol-khorovogo-solfedzhio-v-razvitii-muzykalnogo-slukha-uchashhikhsya-mladshego-shkolnogo-vozrasta.html> (дата обращения 20.12.2024).

СИСТЕМА ВОКАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ ПОДРОСТКОВ

Е.В. Сыщикова

Научный руководитель: А.М. Жукова

Аннотация. Целью статьи является рассмотрение вокальных упражнений как эффективной формы развития и становления певческих навыков у подростков в условиях вокального ансамбля. Определены основные подходы к использованию вокальных упражнений на занятиях ансамбля и дана оценка из развивающего потенциала. Описаны вокальные трудности у учащихся подросткового возраста и предложен комплекс вокальных упражнений, направленных на их решение.

Ключевые слова: вокальные упражнения, певческие навыки, вокальное ансамблевое музицирование, вокальные трудности у подростков.

Профессиональная деятельность педагога-музыканта как в системе общего, так и дополнительного музыкального образования зачастую связана с руководством вокальным ансамблем, что требует понимания основ вокальной методики и знания возрастных трудностей и задач вокального развития обучающихся.

Методическая сложность организации вокального ансамблевого музицирования определяется тем, что репетиционный процесс должен быть совмещен с постоянной работой над развитием певческих умений и навыков обучающихся.

Приобретение певческих навыков происходит с помощью вокальных упражнений. Вокальные упражнения, по определению Л.Б. Дмитриева, — это «короткие отрезки музыкальных фраз, которые, как правило, транспонируются по полутонам вверх и вниз по звуковой шкале» [2, с. 567]. Правильное формирование звука, техника звуковедения в различных условиях, диктуемых мелодией, осваиваются и закрепляются прежде всего на упражнениях.

При этом на современном этапе потенциал вокальных упражнений используется не в полной мере. Наблюдается «механический перенос в работу с детьми упражнений тренингового типа, адресованных взрослым певцам, или использование вокальных упражнений для детей до 10 лет в работе с подростками» [1, с. 118]. Стоит также отметить, что при наличии большого количества вокальных упражнений они недостаточно систематизированы по возрастам обучающихся, уровню и системе образования, а также относительно индивидуальных задач и трудностей. Но самой распространенной проблемой является шаблонное применение однотипных, усредненных вокальных упражнений, что нивелирует возможности данной формы работы с вокальным ансамблем. Как правило, педагог использует в своей работе ограниченный репертуар распевочного материала, который повторяется из урока в урок и от учащегося к учащемуся. Подобная форма работы представляется нерациональной, так как спектр задач, которые возможно решать в ходе исполнения упражнений, достаточно широк и выходит за рамки мышечной разминки. Грамотный подбор музыкального материала и продуманные цели работы могут значительно повысить эффективность процесса формирования вокально-технического мастерства и без введения дополнительного учебного времени, способствовать освоению теоретических и методических знаний, развивать вокальный слух, эмоциональность, образность, исполнительскую культуру.

Совершенствование вокальных навыков в упражнениях предполагает ясно поставленную цель и непрерывный контроль за ее выполнением. Не существует упражнений «вообще», утверждает Л.Б. Дмитриев, а существуют упражнения для выработки тех или иных певческих навыков [2, с. 569].

В связи с тем, что в вокальной методике определяется четыре базовых певческих навыка: певческая установка, певческое дыхание, певческая дикция, певческое звукообразование и звуковедение, — то и система вокальных упражнений включает те, которые направлены на их развитие.

При этом система вокальных упражнений должна гибко учитывать возраст обучающихся и базироваться на тех упражнениях, которые направлены на минимизацию возрастных вокальных трудностей.

В рамках данной работы обратимся к описанию системы вокальных упражнений для подростков.

Исследователи и педагоги определяют следующие вокальные трудности этого возрастного периода [2; 5]: неверное дыхание; мышечный зажим; психологический зажим или «боязнь верхних звуков»; нечеткая дикция; «грязное» интонирование в связи с отсутствием музыкально-теоретических представлений; мутация.

На основе этих указанных трудностей и классификации певческих навыков можно определить комплекс вокальных упражнений, который наряду с подготавливающей к репетиционной работе функцией выполняет дидактическую и развивающую роль.

Упражнение 1 «Выдыхаем буквы» (М. Кац) [3]

Цель — формирование певческого выдоха.

Техника выполнения: полный выдох; медленный вдох (вспомогательная ассоциация — чаепитие из блюдца, считая до 8), и на выдохе произносим:

1. Гласные звуки — а-э-и-о-у / ауи-аиу-уаи-уиа.
2. Согласные/гласные — фа-фо-фу-фы / фо-фу-фы-фа (последовательность меняется из урока в урок).

Упражнение 2 «Экономное расходование дыхания» (В.В. Перова) [4]

Цель — формирование певческого выдоха.

Техника выполнения: легкий бесшумный вдох, мгновенная фиксация перед пением, пение следующих слогов: а...; ле...; ми... на предложенную мелодию.



Упражнение 3 (из опыта работы вокального педагога И.А. Миглей).

Цель — тренировка унисона и двухголосия.

Техника выполнения: на слог «да» в диапазоне от «до» до «ми» первой октавы пропеваются следующие мелодические построения.



Упражнение 4 (из опыта работы вокального педагога И.А. Миглей)

Цель — формирование навыка двухголосного пения, заполнение интервала в объеме квинты.

Техника выполнения: упражнение на смену функций «держу звук — пою мелодию». Нижний голос заполняет внизу вверх интервал квинты, верхний стоит. Далее происходит смена ролей, нижний становится верхним, верхний идет в нисходящем движении вниз. Необходимо следить за точностью исполнения интервалов и ровностью звучания, за динамическим и тембровым унисоном.



Завершая, отметим, что потенциал вокальных упражнений может быть раскрыт при условии их объединения в систему или комплекс, направленный на решение тех или иных трудностей и задач, сочетание разных типов вокальных упражнений, учет возрастных особенностей и трудностей обучающихся при их комбинировании.

Библиографический список:

1. Барвинская, Е. М. Методический и практический потенциал вокальных упражнений / Е. М. Барвинская // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. — 2021. — № 19. — С. 118–126.
2. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. — Москва : Музыка, 1968. — 675 с.
3. Кац, М. Ваш голос. Секреты вокального мастерства / М. Кац. — Москва : Альпина Паблишер, 2017. — 129 с.
4. Перова, В. В. Некоторые методы, используемые на начальной стадии обучения сольному пению : учебное пособие / В. В. Перова. — Пермь : Пермский гос. ин-т культуры. — Пермь, 2016. — 52 с.
5. Стулова, Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г. П. Стулова. — Москва : Прометей, 1992. — 271 с.



СЕКЦИЯ
«ЗНАЧЕНИЕ И ВКЛАД ИСПОЛНИТЕЛЕЙ
НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ
В РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ»

ДОМРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

С.Е. Елфимова

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. В данной статье рассматривается домровое исполнительство на современном этапе, тенденции, способствующие развитию этого инструмента. Также говорится о Екатерине Мочаловой — современной исполнительнице на домре и мандолине, популяризирующей домру, выступающей за вывод инструмента на новый уровень как солирующий.

Ключевые слова: домра, исполнительство, репертуар, концерт, гастроли.

Домра — русский, украинский и белорусский народный струнный щипковый музыкальный инструмент. Имеет корпус полусферической формы. Звук струн производится при помощи медиатора. Основным приемом звукоизвлечения является тремоло.

Домра — душа оркестра русских народных инструментов. Она так же неотразима здесь, как скрипка в симфоническом оркестре. Сегодня в оркестрах русских народных инструментов именно домры ведут самые главные мелодии. Группа трехструнных домр включает семь инструментов: домру пикколо, домру малую, домру альтовую, домру меццо-сопрановую, домру теноровую, домру басовую и домру контрабасовую.

Домровое исполнительство на современном этапе переживает интересный и динамичный период, характеризующийся как сохранением традиций, так и активным поиском новых форм и выразительных средств. Можно выделить несколько ключевых тенденций:

Расширение репертуара: все больше композиторов пишут произведения специально для домры, исследуя ее тембровые возможности и технический потенциал. Создаются сложные, виртуозные произведения, расширяющие границы инструмента.

Григорий Зайцев (род. 31 января 1983, Новосибирск) — российский композитор и музыковед, автор более ста сочинений практически во всех жанрах. Привнес множество новых приемов игры на домре, чем существенно расширил ее колористические возможности. Среди произведений композитора — «Concerto dramatico» для альтовой домры и оркестра народных инструментов; «Русский контрапункт» — для малой домры, малой четырехструнной домры, альтовой домры, басовой домры и контрабасовой балалайки, 2007 г.; «Musica trista» («Скорбная музыка») — для малой домры и русского народного оркестра, 2007 г.; «Гозтия» — для малой домры, ударных и электроиники, 2013 г.; «Иродиада» — соната-каприз для малой домры соло, 2010 г.; «Гранатовый сад» — концерт-симфония для малой домры и симфонического оркестра, 2012 г.

Другие современные композиторы: Михаил Броннер, Алексей Ларин, Ефрем Подгайтц, Юрий Семашко, Владимир Вахрушев, Александр Цыганков, Вячеслав Круглов, Александр Шалов, В. Лаптева, Павел Чкалов, Вера Городовская.

Активно создаются аранжировки классических произведений, музыки других народов, а также популярной музыки, джаза и рока. Это делает домру более универсальным инструментом и привлекает новую аудиторию.

Развивается импровизационное направление в домровом исполнительстве, особенно в жанрах фолк, джаз и кроссовер (музыкальный стиль, который предполагает смешение жанров, музыкальное цитирование и стилистическое заимствование).

Развитие исполнительской техники: исполнители осваивают новые техники игры, заимствованные из других инструментов, а также разрабатывают собственные приемы, расширяя технические возможности домры. Уровень виртуозности современных домристов постоянно растет, что позволяет исполнять все более сложные произведения.

Появление новых инструментов и технологий: появление электродомр открывает новые возможности для экспериментов со звуком и использования электронных эффектов. Разрабатываются новые материалы и конструкции домр, улучшающие их звуковые характеристики и игровые возможности. Современные технологии записи и обработки звука позволяют создавать высококачественные записи домровой музыки и экспериментировать с различными звуковыми эффектами.

Расширение аудитории: появляются новые форматы концертов, сочетающие домровую музыку с другими жанрами и видами искусства (театр, танец). Интернет и социальные сети играют важную роль в популяризации домровой музыки и расширении ее аудитории. Видеозаписи выступлений, онлайн-трансляции концертов, образовательные ресурсы — все это способствует привлечению новых слушателей и исполнителей.

Образование: разрабатываются новые методики обучения игре на домре, учитывающие современные тенденции и потребности учащихся. Расширяется международное сотрудничество в области домрового исполнительства, проводятся мастер-классы, фестивали и конкурсы с участием музыкантов из разных стран.

Несмотря на позитивные тенденции, домровое исполнительство сталкивается и с определенными проблемами: домре приходится конкурировать с другими, более популярными инструментами за внимание аудитории; сфера культуры и искусства часто сталкивается с недостатком финансирования, что может затруднять развитие домрового исполнительства.

Однако перспективы у домры весьма оптимистичны и на данном этапе в развитии исполнительства на домре вносят огромный вклад большое количество музыкантов, и одной из этих музыкантов является Екатерина Мочалова.

Екатерина Николаевна Мочалова (род. 24 февраля 1988, г. Барановичи) — российская исполнительница на домре и мандолине, солистка (с 2012 года) и концертмейстер (с 2019 года) Национального академического оркестра народных инструментов России им. Н.П. Осипова, преподаватель Российской академии музыки имени Гнесиных, кандидат искусствоведения.

В 2007 году окончила Витебское государственное музыкальное училище им. И.И. Соллертинского, в 2012 году — Российскую академию музыки им. Гнесиных по специальности «Домра» в классе народного артиста России, профессора В.П. Круглова и «Дирижирование оркестром народных инструментов» в классе заслуженного артиста России, профессора Б. С. Ворона.

С 2015 года преподает на кафедре струнных народных инструментов Российской академии музыки имени Гнесиных и Тамбовского государственного музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова. Проводит лекции и мастер-классы во многих городах России, выступает с докладами на международных научно-практических конференциях, участвует в жюри исполнительских конкурсов различного уровня.

Она является обладателем звания лауреата всероссийских и международных конкурсов, среди которых: 2005 г. — Республиканский конкурс им. Г. Жихарева, Минск (Беларусь), — I премия; 2006 г. — Республиканский конкурс им. И. Жиновича, Лида (Беларусь), — I премия; 2006 г. — Межгосударственный конкурс «Славянские переборы», Брянск (Россия), — Гран-при; 2010 г. — Десятые молодежные Дельфийские игры России, Тверь (Россия), — I премия; 2015 г. — Международный фестиваль «Искусство объединяет мир», Сочи (Россия), — Гран-при; 2016 г. — Международный конкурс им. П.И. Нечепоренко, Москва (Россия), — I премия.

Исполнила ряд премьер, в том числе концерты таких авторов, как Ефрем Подгайц, Михаил Броннер, Александр Цыганков. Сделала переложение для домры и оркестра произведения «Венецианский карнавал» Никколо Паганини. Создала музыкально-драматические иллюстрации по поэме Лермонтова «Тамбовская казначейша», где музыкальный ряд поручен хору, роялю и домре.

Екатерина Мочалова популяризирует и продвигает домру, выступает за вывод инструмента на новый уровень как солирующий.

Основала и стала художественным руководителем фестиваля Prima domra, где домра была главной героиней всех программ. Фестиваль ориентирован на серьезную современную музыку, в его афише много премьер, написанных известными академическими композиторами.

Екатерина Мочалова отмечает, что сегодня как раз время смешения жанров и возможностей создавать новое звучание. Когда-то домра была инструментом народного оркестра, сегодня она солирует и создает дуэты с другими, иногда и совершенно неожиданными для сочетания инструментами.

26–28 марта 2024 г. состоялся концерт «Новейшая российская хоровая музыка» ансамбля Altro Sogo, а также Екатерины Мочаловой и Алексея Вакера. Они привезли совершенно новую программу, в которой показали союз домры и хора — новый жанр в музыкальной культуре. Она провела эксперимент, соединив домру и хоровой джаз, что, по мнению Мочаловой, открыло для инструмента новые краски в традиционных жанрах.

Благодаря активной творческой деятельности исполнителей, композиторов и педагогов, развитие новых технологий и расширение аудитории способствуют дальнейшему развитию и популяризации домры, и она имеет все шансы занять достойное место в современной музыкальной культуре.

Библиографический список:

1. Лопатова, Е. С. Современное состояние академического исполнительства на домре [сайт] / Е. С. Лопатова. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-sostoyanie-akademicheskogo-ispolnitelstva-na-domre> (дата обращения: 01.04.2025)
2. Махан, В. В. Домра и домровое искусство на рубеже веков [сайт] / В. В. Махан. — URL: <http://www.aveclassics.net/publ/8-1-0-11> (дата обращения: 01.04.2025)
3. Имханицкий, М. И. История исполнительства на русских народных инструментах : учебное пособие / М. И. Имханицкий. — Москва : РАМ им. Гнесиных, 2001. — С. 352.
4. Шарабидзе, К. Б. Современные проблемы обучения игре на народных музыкальных инструментах: теория и практика : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / К. Б. Шарабидзе. — Москва, 2012. — С. 32.

ТВОРЧЕСТВО МАРИО КАСТЕЛЬНУОВО-ТЕДЕСКО

*Н.А. Залуцкая**Научный руководитель: А.Н. Дубровин*

Аннотация. Творчество Марио Кастельнуово-Тедеско до настоящего времени не было достаточно исследовано в России, но он по-прежнему остается ключевой фигурой в развитии репертуара для классической гитары. В статье содержится краткая биография композитора, а также более подробно говорится об одном из его главных сочинений для гитары — сонате «Памяти Боккерини». Она входит в число наиболее ярких феноменов неоклассицизма в гитарной музыке XX века. Написанная как музыкальное приношение крупному итальянскому композитору XVIII столетия, она раздвигает привычные рамки жанра.

Ключевые слова: биография, Марио Кастельнуово-Тедеско, соната «Памяти Боккерини», неоклассицизм, классическая гитара.

Марио Кастельнуово-Тедеско — итальянский композитор и пианист еврейского происхождения. Родился во Флоренции, третьим ребенком в семье Амадео Кастельнуово-Тедеско и Ноэми Кастельнуово-Тедеско. Ученик Ильдебриандо Пиццетти. После получения диплома колледжа по классу фортепиано он начинает свою карьеру, которая приводит его к признанию в Европе.

Марио учился игре на фортепиано у Эдгардо дель Валье де Паса и композиции у Ильдебрандо Пиццетти в консерватории Керубини во Флоренции. Он написал свою первую фортепианную пьесу «Cielo di settembre» («Сентябрьское небо»), когда ему было всего пятнадцать лет, а затем аранжировал ее для оркестра. Ее премьера состоялась в Муниципальном театре Флоренции под управлением самого Пиццетти в 1917 году. Успех пришел рано благодаря его мастерству как исполнителя и композитора и поддержке Пиццетти и Альфредо Казеллы.

Тедеско, выходец из еврейской семьи, которая поколениями вела дела в финансовой сфере, по причине нацистских законов, принимаемых в период господства фашистского режима в стране, был вынужден покинуть Италию вместе со своей семьей и перебраться в Соединенные Штаты. Летом 1939 года Марио отвез свою семью в Нью-Йорк, где он мог рассчитывать на таких влиятельных друзей, как Артуро Toscanini, Яша Хейфец и скрипач Альберт Спалдинг. Будучи активным пропагандистом музыки Кастельнуово, Артуро Toscanini будет исполнять крупные произведения, такие как «Итальянский концерт для скрипки» с Яшей Хейфецем в качестве солиста в 1931 году. Три года спустя наступила мировая премьера второго концерта для скрипки «I Profeti», который Кастельнуово посвятил своему другу Яше Хейфецу.

Хейфец с Кастельнуово-Тедеско заключили трехлетний контракт с MGM Studios в Голливуде, и в ноябре 1940 года Кастельнуово переехал в Калифорнию и поселился в Беверли-Хиллз. Это было началом новой карьеры композитора. Кастельнуово мог сочинять с невероятной скоростью, что было решающим в работе. Его репутация быстро росла, и многие студии заказали ему саундтреки к известным фильмам. В послевоенный период Марио подвергался критике (в том числе и в очень жесткой форме) за свой консервативный язык самовыражения, связанный в разных долях как с поздним романтизмом девятнадцатого века, так и с импрессионизмом и испанским фольклором.

Под влиянием и благодаря творческому содружеству с Андресом Сеговией, начало которому было положено в 1932 году, Кастельнуово-Тедеско написал множество гитарных произведений, внеся значительный вклад в гитарный репертуар. Это в первую очередь два концерта для гитары и один для двух гитар, а также «Capriccio diabolico» («Дьявольское каприччио») — дань восхищения и уважения к Паганини и его «демоническому» таланту.

Первоначально Кастельнуово-Тедеско создал для гитары цикл «Вариации через века» из трех пьес (Чакона, Вальс, Фокстрот), затем 4-частную сонату «Памяти Боккерини», «Дьявольское каприччио». В 1938 году во Флоренции, незадолго до эмиграции в Америку, им под руководством Андреса Сеговии была написана первая часть гитарного концерта, а позднее созданы и две остальные.

Среди исполнителей его музыки были артисты такой величины, как итальянский пианист Альфредо Казелла, немецкий пианист Вальтер Гизекинг, выдающийся скрипач Яша Хейфец, виолончелист Григорий Пятигорский и испанский гитарист Андрес Сеговия.

Кастельнуово-Тедеско — первый композитор XX века, создавший Концерт для гитары с оркестром (ор. 99). Среди гитарных сочинений композитора также есть квинтет, дуэты, «Платеро и я» для гитары и чтеца, пьесы для голоса с гитарой и множество песен, написанных на слова Кавальканти, Петрарки, Фогельвейда, Шекспира, Сервантеса.

Одно из главных сочинений для гитары, соната «Памяти Боккерини», Марио Кастельнуово-Тедеско входит в число наиболее ярких феноменов неоклассицизма в гитарной музыке XX века. Написанная как музыкальное приношение крупному итальянскому композитору XVIII столетия, она раздвигает привычные рамки жанра. Соната для гитары соло является неотъемлемой частью академического жанрового арсенала наряду с другими его образцами в творчестве современников автора — Мануэля Понсе, Антонио Хосе, Хоакина Турина.

Соната также оказалась в числе первых крупных сочинений для гитары начала XX века, главным инициатором и вдохновителем которых был Андрес Сеговия: «В 1933 году Сеговия и Кастельнуово-Тедеско встретились в Италии в доме Артуро Тосканини. Сеговия напомнил композитору, что большим поклонником гитары в свое время был Луиджи Боккерини и предложил в память о нем написать гитарную сонату в четырех частях». Так возник четырехчастный сонатный цикл, посвященный Л. Боккерини.

Первоначально композитор назвал сочинение сонатиной, чему воспротивился Андрес Сеговия. Когда был найден манускрипт, на его титульной странице обнаружили авторскую подпись — «Сонатина». Премьера произведения с этим же названием прошла в исполнении Сеговии в Лондоне в мае 1935 года. Для своего произведения Кастельнуово-Тедеско выбрал модель четырехчастной циклической композиции, которая не свойственна сонатам Л. Боккерини, но со всей очевидностью повторяет строение его гитарных квинтетов.

Хотя произведение отдает дань уважения классическому соотечественнику Кастельнуово-Тедеско Луиджи Боккерини, оно не содержит буквальных цитат из него, а написано в неоклассическом стиле.

Части сонаты контрастны: первая часть выдержанна в традиционном сонатном аллегро; вторая часть начинается как лирическая канцона, но постепенно наращивает интенсивность и превращается в цитату из знаменитого «Испанского танца» Мануэля де Фалья из оперы «La Vida Breve»; третья часть (менуэт и трио) напоминает ритм знаменитого менуэта ля мажор, благодаря которому Боккерини известен сегодня; четвертая часть — финал — живое рондо, с пылающими арпеджио, прерываемым величественным маршем.

Марио Кастельнуово-Тедеско является одним из наиболее выдающихся гитарных композиторов XX века. Сегодня к его творчеству наиболее часто обращается новое поколение гитаристов, поскольку этому инструменту Кастельнуово-Тедеско уделял огромное внимание всю жизнь и ему посвятил наиболее автобиографические и вдохновенные страницы своих произведений. Марио был очень плодовитым автором, в его багаже накопилось множество оригинальных произведений для гитары, которые не могут оставаться без внимания, поэтому с каждым годом популярность Марио Кастельнуово-Тедеско только возрастает.

Библиографический список:

1. Марио Кастельнуово-Тедеско / [Электронный ресурс] // Иллюстрированный биографический энциклопедический словарь: [сайт]. — URL: http://abc-guitars.com/pages/castelnuovo_t.htm (дата обращения: 07.04.2025).
2. Марио Кастельнуово-Тедеско / [Электронный ресурс] // Музыкальные сезоны: [сайт]. — URL: <https://musicseasons.org/mario-kastelnuovo-tesdesko> (дата обращения: 07.04.2025).
3. Марио Кастельнуово-Тедеско / [Электронный ресурс] // Московская государственная академическая филармония: [сайт]. — URL: <https://meloman.ru/composer/kastelnuovo-tesdesko-mario-1895-1968/> (дата обращения: 07.04.2025).
4. Кастельнуово-Тедеско Марио / [Электронный ресурс] // Электронная еврейская энциклопедия: [сайт]. — URL: <https://eleven.co.il/jewish-art/music/12004/> (дата обращения: 07.04.2025).



ВЕДУЩИЕ АНСАМБЛИ РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В РОССИИ

Д. Луценко

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. Автор данной статьи проследил историческое развитие ансамблевого музицирования на русских народных инструментах и рассмотрел ансамбли, которые внесли свой вклад в развитие ансамблевого исполнительства и обогащение репертуара. Основной целью было проанализировать пути становления выдающихся ансамблей, занимающихся популяризацией народной музыки в настоящее время.

Ключевые слова: ансамбль, история развития, исполнитель, культура.

Ансамбль — это один из видов музыкального исполнительского искусства, где происходит совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками. Ансамблевое музицирование развивалось столетиями и бытовало в традициях русского народа. В коллективной игре важны художественное единство, стройное целое, взаимная согласованность.

Развитие ансамблевого исполнительства тесно связано с деятельностью скоморохов. Первые сведения о скоморохах относятся к 1068 году. Скоморохи представляли русскую народную культуру в раннюю пору ее становления. Они были профессиональными носителями народного творчества, в том числе инструментальной музыки. Расцвет скоморошьего искусства приходится на первую половину XVII столетия — годы правления царя Михаила Федоровича. В это время деятельность скоморохов еще признается властями. Они допускаются ко двору, прини-

мают участие в царских торжествах. Среди музыкальных инструментов, которые использовали скоморохи, были гусли, бубны, домры, сурны, но наиболее употребительными считались гудок и рожок. Один из сохранившихся памятников — фрески Софийского собора в Киеве, относящиеся к XI веку, — изображает целый ансамбль музыкантов, играющих на струнных и духовых инструментах.

В середине XVII века положение меняется. При царе Алексее Михайловиче на скоморохов начинаются гонения. Последующие годы характеризуются застоем в народно-инструментальном исполнительстве. Искореняемое властями скоморошье искусство пришло в упадок. Лишь в первой половине XIX века исполнительство на народных инструментах начинает возрождаться. Это связано с началом музыкальной деятельности Василия Васильевича Андреева. Он заложил начало возрождению, совершенствованию и развитию русских народных инструментов и народной инструментальной музыки. На начальных этапах в сольном и ансамблевом исполнительстве Андреев использовал народные мелодии, которые обрабатывал сам. Организация балалаечного кружка Андреева открыла новую эпоху в развитии русской музыки — эпоху народно-музыкальных ансамблей и оркестров. 20 марта 1888 года в Петербурге в зале Кредитного общества состоялось первое публичное выступление «Кружка любителей игры на балалайках».

В начале XX века почти все народные инструменты прошли в своем развитии через камерный ансамбль. «Кружок любителей игры на балалайках» Василия Васильевича Андреева быстро перерос в Великорусский оркестр. Для гуслей существовали ансамбли Осипа Устиновича Смоленского. Для гармоники — коллективы Николая Ивановича Белобородова.

В послевоенные годы появилось множество коллективов, вырос уровень их мастерства. В 1950–1960-е годы появилось много сочинений Николая Павловича Будашкина, Юрия Николаевича Шишакова, Павла Владимировича Куликова, Павла Алексеевича Барчунова. Во второй половине XX века наблюдалась тенденция к обогащению фольклорного начала. Появлялись новые ансамбли, как однородные, так и смешанные. В последние десятилетия XX века образовывались ансамбли на основе мобильного состава оркестра народных инструментов. Классическое камерное исполнительство соседствовало с элементами эстрадной музыки.

В современное время наблюдается значительный интерес к ансамблевому исполнительству, образуются новые коллективы и проводятся камерно-инструментальные конкурсы. Один из блистательных примеров — ансамбль «STYLE-QUARTET». Лауреат премии города Нижнего Новгорода и II всемирного музыкального турнира «Терем Кроссовер» в Санкт-Петербурге. Коллектив существует с 2007 года. По словам одного из участников коллектива Александра Беляева, идея создания ансамбля возникла, потому что каждый из музыкантов хотел играть с кем-то и они нашли друг друга. Исполняют народную и классическую музыку. В составе ансамбля лауреаты самых престижных международных и всероссийских конкурсов. Мария Кислухина, исполняющая партию домры малой, виртуозно владеющая инструментом, плюс артистизм, — никого не оставляет равнодушным. Лиричное звучание альтовой домры Дарьи Гительсон разбило не одно сердце. Бархатный, низкий тембр ее альтовой домры завораживает и пленяет. Дарья — продюсер культурных проектов, лауреат премии Нижнего Новгорода, организатор городских фестивалей, автор курса «Продюсерство в сфере культуры “КУЛЬТ БРЕНД”». Внутренняя строгость, сдержанность исполнения на баяне Бенедикта Пеунова добавляет колорит коллективу. Бенедикт не только солист, но и аранжировщик ансамбля русских народных инструментов «Style-Quartet». Член Союза композиторов России. В составе ансамбля завоевал звание дипломанта VII Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах. Невозмутимое и виртуозное исполнение на балалайке-контрабас Александра Беляева, который выполняет басовую функцию в звучании ансамбля.

Нижегородские музыканты играют в музыкальном стиле «кроссовер», представляющем собой своеобразный синтез элементов народной, классической, эстрадной и джазовой музыки. Программу составляют таким образом, что слушатели смогли познакомиться с разными произведениями в исполнении ансамбля. Это и душевные русские народные песни, и романсы и обработки классических музыкальных произведений. Творческие коллаборации с известными музыкантами, такими как фолк-певица Майя Балашова, jazz-pop-dance певица Татьяна Гуляева, солист Большого театра Олег Долгов, мэтр русского фолка Сергей Старостин. Творчество ансамбля «STYLE-QUARTET» является яркой страницей в культурной жизни Нижнего Новгорода и России в целом.

Ансамблевое народное исполнительство также богато дуэтами. Яркий пример — дуэт «Виртуозы Сибири», в составе которого ведущий домрист России Андрей Кугаевский и профессор кафедры народных инструментов Новосибирской консерватории Михаил Овчинников. На момент создания партию баяна исполнял Андрей Романов. Дуэт образован в ноябре 2001 года в городе Новосибирске по обоюдной инициативе музыкантов-солистов и с благословения председателя профессором струнно-смычковых инструментов Азии, японского скрипача Рютару Ивабучи. Уже в декабре 2001 года дуэт принял участие в I Международном конкурсе «Золотой аккордеон» в Нью-Йорке, где был удостоен Гран-при. С 2002 года география гастрольной деятельности дуэта регулярно включает в себя не только большое количество регионов Российской Федерации, но и города Германии, Швейцарии, Южной Кореи, Японии. В мае 2002 года дуэт был удостоен первой

премии и золотых медалей им. Иегуди Менухина на IV Международном конкурсе камерной музыки в городе Осака (Япония). В 2003 году дуэт удостоен премии фонда «Русское исполнительское искусство». Ежегодно дуэт сотрудничал с оркестрами русских народных инструментов. Эти выступления были в гастрольных планах новосибирского дуэта на 2007–2008 годах. Концерты проходили в городах России, Белоруссии, Швейцарии, Германии, Чехии, Норвегии, США, Канады, Японии, Франции.

В концертном репертуаре дуэта предпочтения отданы транскрипциям шедевров западноевропейской классической и романтической музыки, музыке народов мира. Все транскрипции и аранжировки выполнены музыкантами дуэта.

Таким образом, интерес к ансамблевому исполнительству связан с его значимостью в современном культурном пространстве. Ансамблевое исполнительство является важным звеном для продвижения народной музыки.

Библиографический список:

1. Кугаевский, А. В. Мариинский театр: [сайт] / А. А. Кугаевский. — URL: https://www.mariinsky.ru/company/orchestra/string/kugaevsky_andrei/ (дата обращения: 5.04.2025).
2. Имханиц : Музыка, 1987. — 107 с.
3. Творчество известных музыкантов России / Фестиваль «Мариинск музыкальный»: [сайт]. — URL: <https://mar-dmsh22.narod.ru/programmes/romanov.html> (дата обращения: 8.04.2025).
4. Рассказы о русских народных инструментах / Ю. Васильев, А. Широков. — Москва : Советский композитор, 1986. — 88 с.
5. Овчинников, М. Я. Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки : [сайт] / М. Я. Овчинников. — URL: <https://www.nslinka.ru/ovchinnikov-mihail-yakovlevich/> (дата обращения: 7.04.2025)



ЗОЛОТОЙ ВЕК ГИТАРЫ. ЛУИДЖИ ЛЕНЬЯНИ

А.В. Мелкозеров

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. Политические преобразования XIX века в Европе способствовали резкому усилению демократических тенденций в общественной жизни. Этот процесс повлек за собой и масштабные культурные изменения, в том числе и в музыкальном искусстве. Гитарное искусство этого временного отрезка получило название «Золотой век гитары». В статье описывается период подъема европейского гитарного искусства. Дается характеристика основных видов ансамблевого музицирования. Описывается творчество одной из ключевых фигур гитарной жизни XVIII века композитора Луиджи Леньяни.

Ключевые слова: гитара, ансамбль, репертуар, искусство, исполнительство, творчество, композитор.

Виды музыкальной практики в XIX веке становились более разнообразными. Развивались концертные организации (первые из которых возникли еще в середине XVIII века) — таким образом наряду с придворными и церковными проводились и публичные концерты.

Интенсивно развивалась и камерно-ансамблевая музыка — утверждались ее ведущие инструментальные жанры (соната, концерт) и основные классические типы камерных ансамблей: фортепианное трио, струнный квартет и другие.

Все это способствовало рождению плеяды профессионалов-виртуозов, своей деятельностью широко раскрывших возможности инструментов — главным образом скрипки, виолончели, гитары и фортепиано.

Гитарное искусство XIX века представлено такими именами как Мауро Джулиани, Никколо Паганини, Фернандо Сор, Фердинанд Карулли, Луиджи Леньяни. Они были не только выдающимися исполнителями, но и создали оригинальный репертуар для гитары соло и ансамблей с гитарой, художественное значение которого соответствовало высшим достижениям своего времени — как с точки зрения эстетической, так и профессиональной. Таким образом, для этого периода характерно сочетание в одном лице композитора и исполнителя, что, безусловно, способствовало прогрессу гитарного искусства во всех его аспектах.

В рассматриваемый период сложились «классический» камерно-ансамблевый репертуар и основные инструментальные составы. Гитарные дуэты, дуэты со скрипкой, флейтой, фортепиано; трио, в которых сочетаются разнообразные инструменты с гитарой, широко представлены в творчестве композиторов на рубеже XVIII–XIX и в первые десятилетия XIX века. Гитара в этих ансамблях предстает как полноправный партнер. Наряду с традиционной функцией гармонического заполнения она выступает и как солирующий инструмент. Кроме этого, гитара принимает активное участие в становлении инструментальных жанров камерной музыки — сонаты, концерта.

Ансамбли с гитарой бытовали как в домашней обстановке, так и на концертной эстраде. Как показывает перечень концертов, устраиваемых в начале XIX века в помещении знаменитого концертного зала «Гевандхауз» в Лейпциге, гитаристы выступали там только в ансамблях. Попутно можно заметить, что в то время не только гитаристы, но и другие исполнители самостоятельных концертов не давали — устраивающий концерт артист обычно привлекал к участию в нем певцов или других инструменталистов, а иногда и оркестр. Таким образом, программы концертов носили, как правило, смешанный характер.

Итак, благодаря значительно возросшим техническим и художественным возможностям шестиструнная «классическая» гитара к концу XVIII века получила широкое распространение во многих европейских странах. Отметим, что, наряду с такой традиционной для гитары сферой музицирования как аккомпанемент, в этот период активно развивалось сольное и камерно-ансамблевое исполнительство, что привело к очевидному прогрессу гитарного искусства в целом.

Наибольший вклад в создание репертуара внесли итальянские композиторы. Уже в середине XVII века итальянцы покорили всю Европу своим оперным искусством, отличительными чертами которого были широкая кантилена, совершенство и блеск вокальной техники, привнеся многие из этих черт в инструментальную музыку.

Луиджи Ринальдо Леньяни родился в Италии, в Феррара, 7 ноября 1790 года. В восьмилетнем возрасте он с родителями переезжает в Равенну, где через некоторое время начинает заниматься музыкой. Он изучил несколько музыкальных инструментов, но любимым была гитара, которой он всегда уделял больше внимания. В 17 лет дебютировал в театре Равенны, где исполнял арии из опер Доницетти и Россини. В это же время он публикует в Милане свои первые композиции. В 1819 году Леньяни с большим успехом выступает в Вене, с 1822 года отправляется в турне, побывает в Германии, Швейцарии, России. Луиджи Леньяни выступал с концертами по всей Европе. Его сольные выступления пользовались большим успехом. Он выступал как концертирующий гитарист, но очень часто пел, аккомпанируя себе на гитаре.

В 1835 году музыкант вернулся в Италию и поселился в Генуе. Здесь для Леньяни представилась возможность познакомиться и завести дружбу с Никколо Паганини, талант которого он очень высоко ценил. Музыкантами планировалось дать несколько совместных концертов, однако достоверного подтверждения по поводу реализации этого плана не сохранилось. Но сохранились некоторые сведения об их благотворительном концерте в Турине 9 июня 1837 года.

Активная концертная деятельность Леньяни продолжалась до 1850 года, когда музыкант решил окончательно вернуться в Италию и остаться в Равенне. С этого момента Леньяни решает изучить искусство гитарного мастерства, которым он уже занимался в 1833 году во время работы в Вене. Леньяни изготавливал гитары и скрипки очень хорошего качества. Гитара «модели Леньяни» была популярна в Центральной Европе до середины XIX века. Его гитары хранятся в музеях и крупнейших частных коллекциях.

Леньяни был одаренным, очень плодотворным композитором. Он писал сонаты, фантазии, вариации, пьесы, поурри, каприччио, дуэты для флейты и гитары, концерты для гитары с оркестром.

Особого внимания заслуживают «36 каприччио» для гитары, в которых прослеживается влияние знаменитых каприччио скрипача Никколо Паганини. «36 каприччио» — это органическое соединение инструментального и вокального начал, синтез влияния Паганини и Россини. Ясно прослеживается предощущение музыкальных черт, которые возникнут в будущем. Этот цикл является хрестоматийным для гитаристов, в нем сконцентрирована вся палитра выразительных и технических средств гитары.

Умер Луиджи Леньяни в преклонном возрасте 86 лет в Равенне. Он оставил после себя богатое наследие, ему принадлежит около 250 сочинений для гитары, изданных в разных странах. Леньяни был почетным членом филармонических обществ Флоренции, Рима, Вероны, Феррары и Мюнхена. Дарование Леньяни высоко ценил Никколо Паганини.

Библиографический список:

1. Родионов, В. К. Гитара музыкальная 16. Луиджи Леньяни / В. К. Родионов. — Текст : электронный // Проза.ру : [сайт]. — URL: <https://proza.ru/2013/05/07/1> (дата обращения: 25.03.2025)
2. Ильина, Т. В. История искусств: западноевропейское искусство / Т. В. Ильина. — Москва : Знание, 1993. — 152 с.
3. Западноевропейская традиция гитарного музицирования. — Текст : электронный // ии.pdf : [сайт]. — URL: <https://nmkbalakirev.ru/wp-content/uploads/2020/03/ии.pdf> (дата обращения: 24.03.2025)
4. История лютевой музыки эпохи Возрождения. — Текст : электронный // : [сайт]. — URL: <http://lute.ru/history.htm> (дата обращения: 24.03.2025)
5. Вольман, Б. Гитара и гитаристы / Б. Вольман. — Текст : электронный // : [сайт]. — URL: <https://djvu.online/file/f04IqVe1DB34G> (дата обращения: 21.03.2025)



ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ НАРОДНОГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

А.В. Оверчук

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. В данной статье мы рассмотрим, какое влияние оказало народное инструментальное исполнительство на формирование духа патриотизма у солдат, участников боевых действий, какие характерные черты принесла Великая Отечественная война в искусство музыкально-инструментального исполнительства на народных инструментах.

Ключевые слова: исполнительство, война, история, музыка, искусство, репертуар, концерт.

Великая Отечественная война оказала огромное влияние на все аспекты жизни в Советском Союзе, включая культуру и искусство. Народное инструментальное исполнительство, которое на протяжении веков сохраняло и развивало традиции народной музыки, также претерпело значительные изменения в этот тяжелый период.

Существенную роль в патриотическом и героическом настрое, поддержании силы духа бойцов и тружеников тыла сыграла советская музыкальная культура, и, в частности, исполнительство на русских народных инструментах.

В первую очередь, в годы войны поменялась тематика произведений.

В репертуаре народных инструментальных исполнителей стали преобладать произведения, отражающие военные реалии, патриотические чувства, героизм солдат и стойкость народа.

Музыка, связанная с войной, стала важной частью культурной жизни, она поднимала моральный дух как на фронте, так и в тылу. Народные песни о любви к Родине, о мужестве и стойкости стали частью репертуара исполнителей. К числу произведений о войне можно отнести песни «В землянке» Константина Яковлевича Листова, «В лесу прифронтовом» Матвея Исааковича Блантера. На данные песни существуют множество обработок для народных инструментов, которые до сих пор исполняются в наше время [1].

Также характерной чертой являлось увеличение популярности народных инструментов. В годы войны наблюдался рост интереса к народным инструментам, таким как балалайка, домра, гармоника и другие.

Эти инструменты стали не только символами народной культуры, но и доступными средствами самовыражения для многих людей. В результате увеличилось количество музыкальных коллективов, которые исполняли народные мелодии и создавали новые обработки.

Так, в 1943 году был создан дуэт талантливых баянистов в составе Анатолия Шалаева и Николая Крылова. Этот ансамбль вписал яркую страницу в историю развития отечественного исполнительского искусства на баяне [2].

К характерным чертам можем отнести социальную роль музыки. Народное инструментальное исполнительство в годы войны стало важным элементом социальной жизни.

Музыканты часто выступали на фронте, в госпиталях и в тылу, поддерживая дух бойцов и мирных жителей. Концерты организовывались для поднятия морального духа, а музыка служила средством сплочения народа в трудные времена. Исполнители становились не только артистами, но и символами надежды и единства.

Несмотря на тяжелые условия, музыканты продолжали сохранять и передавать народные традиции, что тоже является характерной чертой. На фоне войны происходило возрождение интереса к фольклору, и многие исполнители стремились изучать и исполнять старинные мелодии. Это способствовало сохранению культурного наследия и формированию новой идентичности, основанной на народных корнях.

Народное инструментальное исполнительство в годы Великой Отечественной войны стало важным культурным явлением, отражающим дух времени. Оно адаптировалось к новым условиям, изменило тематику и социальную роль, а также способствовало возрождению традиций. Музыка в этот период стала не только способом развлечения, но и мощным инструментом поддержки и сплочения общества в трудные времена.

Библиографический список:

1. Бирюков, Ю. Е. Всегда на страже: рассказы о песнях / Ю. Е. Бирюков. — Москва : Просвещение, 1988. — 287 с.
2. Исполнительское искусство на русских народных инструментах в годы Великой Отечественной войны (1941–1945) // studfile.net URL: <https://studfile.net/preview/3192026/page:15/> (дата обращения: 6.04.2025)



ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ГЛЯЖУ В ОЗЕРА СИНИЕ» — МУЗЫКА Л. АФАНАСЬЕВА, ОБРАБОТКА Е. ТРОСТЯНСКОГО

А.В. Попов

Научный руководитель: А.Н. Шешуков

Аннотация. Песня «Гляжу в озера синие», известная многим благодаря сериалу «Тени исчезают в полдень», завоевала признание своей любовью к России и людям, что отдала свои жизни за нее. Музыка Леонида Афанасьева впоследствии была обработана Евгением Тростянским для балалайки, тем самым он прочно вписал произведение в список хрестоматийных образцов балалаечного репертуара. В рамках статьи будут рассмотрены: автор песни, музыкальная форма и сложности в нотном тексте. Затронув эти аспекты, мы сумеем приблизиться к пониманию его ценности.

Ключевые слова: балалайка, биография, песня, музыкальная форма.

Главным человеком, в ком зародилась идея будущей культовой песни, был Леонид Викторович Афанасьев. Леонид Викторович родился 20 августа 1921 года. Его молодость пришлось на годы Великой Отечественной войны, что, несомненно, оставило свой след на видении Леонида Викторовича и отразилось в его будущем труде. Согласно материалам блога Волгоградской библиотеки имени Шолохова, идея написать музыку пришла к нему во время выполнения одного из заданий, когда Леонид, смертельно уставший после изнурительного полета, решил посадить самолет недалеко от тихого берега реки. Удивительные красоты развернувшейся перед ним панорамы настолько захватили его, что основное тематическое зерно песни тут же зародилось в его голове, и уже впоследствии было им доработано.

Нельзя быть уверенным в правдивости всего вышесказанного, однако оно создает контекст произведения, что влияет на конечное восприятие музыки. Важно отметить ту невидимую связь красот русской земли и те впечатления, которые оно оказывает на человека. Это позволяет исполнителю познать, почувствовать то настроение, которое, вероятно, испытывал Леонид Викторович.

Другим важным человеком, оказавшим влияние на конечный образ данного произведения, был Игорь Давыдович Шаферан. Советский поэт был уроженцем Одессы. Окончил Литературный институт имени А.М. Горького. Он был тем, кто написал слова к песне. Будучи человеком тонкой душевной организации и свидетелем ужасов Великой Отечественной войны, он сумел уловить смысл и написал замечательный текст «Гляжу в озера синие», в будущем чуть ли не ставшим официальным гимном СССР. Не последнюю роль сыграло и то, как песню исполнила небезызвестная певица Екатерина Феокистовна Шаврина в сериале «Тени исчезают в полдень».

Именно таланты трех людей, сойдясь вместе, в конечном итоге оказали благотворное влияние на формирование культовой песни XX века.

Четвертым и заключительным человеком в этом списке стал Евгений Константинович Тростянский, сделавший обработку песни и переложивший ее на балалайку. Благодаря этому решению балалаечный репертуар пополнился одним из самых часто исполняемых на сцене произведений. Обработка полностью охватывает всю полноту оркестрового регистра, передавая весь его объем и колоратурность. А каденция своим изяществом напоминает начало «Нокturna», тоже одного из сочинений Евгения Константиновича.

В своей обработке Евгений Константинович придерживается основ полифонического сочинительства: вначале звучит главная тема всего произведения, которая впоследствии развивается за счет ее расширения до аккордовой фактуры, а после, в сорок первом такте, совершает инверсию, и вкладывает основную тему в фортепиано, тогда как в партии балалайки звучит вариация, призванная украсить основную тему и заполнить общий объем фактуры. Затем происходит развитие за счет расширения фортепианной фактуры, тема обрастает полновесной аккордикой, а в партии балалайки звучит новая вариация, исполняемая триолями. Триоли в этом эпизоде играют важную роль: они делают характер музыки более взволнованным, что в совокупности с уплотненной фортепианной фактурой подводит нас к общей кульминации в шестьдесят пятом такте.

Тональный план остается неизменным: на протяжении всего произведения не совершается ни одной модуляции, оставаясь в тональности ля минор. Исходя из того, что на протяжении всего произведения тема звучит без изменений что в балалаечной, что в фортепианной партии, а также в балалаечной партии появляются разные вариации, мы можем заключить, что форма данного произведения является куплетно-вариационной.

Исполнителям данного произведения, яркого примера полифонического склада, следует понимать взаимосвязь партий фортепиано и балалайки: одно немислимо без другого, и только вместе создается главный образ этого произведения.

Вначале вступает фортепиано, играя вступительную часть произведения и передавая ее главный характер. После вступает балалайка, она играет главную тему «Гляжу в озера синие»: балалайка здесь исполняет роль сказителя, повествующая о своей любви к русской земле. При-

ем вибрато в этом эпизоде требует аккуратности; вибрирующие действия минимальны. Затем тема продолжает свое развитие за счет обрастания аккордовой фактурой и смены приема игры на тремоло. В этом эпизоде важна связность и плавность звучания, при этом не следует забывать о рельефности мелодии. Своей кульминации оно достигает с 37 по 40 такты, завершая первый эпизод.

Затем происходит смена, и главная тема песни переходит в партию фортепиано. От исполнителя-балалаечника здесь очень важно аккомпанирующее умение и способность сбалансировать звучание так, чтобы партия балалайки, играя заполняющую роль, плавно соединялась с основной темой фортепиано. Ощущение мелодического движения также необходимо балалаечнику, чтобы эпизод не опустился в статику. В этом эпизоде важно движение, которое в итоге приводит к большой кульминации всего произведения. Для ощущения мелодии можно применить следующие методы проучивания: записать партию фортепиано отдельно и вслушаться в нее, а затем подключить самому; более сложным методом изучения является пение главной темы внутренним слухом, в реальности играя на инструменте свою партию.

После большой кульминации идет каденция, которая своим видом напоминает «Ноктюрн» Евгения Константиновича. При игре тридцать вторых следует обратить внимание не столько на четкость и ровность, сколько на баланс мелодии и баса. Мелодия заключена в верхнем голосе, и именно ее следует вычленил исполнителю. Методом проучивания здесь может послужить отдельная игра мелодии и баса, чтобы исполнитель сумел услышать обе линии и выделить нужное. Особое внимание следует обратить на большой палец, чтобы он не перекрывал мелодию.

После каденции следует заключительный эпизод, тутийное место всего произведения. Можно сказать, что здесь исполнителю следует передать звучание всего оркестра. Его окончание завершается ферматой на паузе, после чего снова идет одногласие, которое было в самом начале, что закольцовывает общую композицию произведения. Особое внимание следует обратить на последние четыре такта, где мотивы песни играют приемом тремоло-вибрато, что требует от исполнителя как густоты, так и проникновенности звучания.

Даже столь краткого обзора достаточно, чтобы понять, насколько велико данное произведение, насколько глубоко оно уходит корнями в наше прошлое, в нашу историю. Благодаря людям, что были частью истории нашей страны, это произведение стало воплощением их искренней любви к Родине и заняло место в сердцах многих наших сограждан.

Библиографический список:

1. Василенко, А. А. Художественно-исполнительский анализ для скрипки (на примере сонаты для скрипки и фортепиано A-dur С. Франка [Текст] / А. А. Василенко // Издательско-полиграфический центр «Научная книга». — 2020. — № 8. — С. 49.
2. Никитин, И. С. «Жить на земле без любви невозможно». 100-летию со дня рождения российского композитора, участника Великой Отечественной войны Леонида Викторовича Афанасьева (20.08.1921 — 05.10.1995) посвящается / И. С. Никитин // Воронежская областная универсальная научная библиотека имени И.С. Никитина: [сайт]. — URL: https://vrnlib.ru/wp-content/uploads/2014/01/lek_beseda_afanasev.pdf (дата обращения: 13.04.2025).



УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ ОРКЕСТР

В.Е. Пьянков

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. В данной работе вы узнаете о деятельности «Уральского государственного русского оркестра», о его участниках и солистах. Рассмотрим историю его создания, узнаем о его многолетней деятельности и главных событиях, произошедших в коллективе, о главных проектах и гастролях оркестра. Рассмотрим предстоящие концерты Уральского государственного русского оркестра.

Ключевые слова: исполнительство, оркестр, история, дирижер, искусство, репертуар, гастроль.

Уральский государственный русский оркестр занимает лидирующие позиции среди коллективов, специализирующихся на народном инструментальном искусстве в Уральском регионе и Свердловской области.

История оркестра началась 1 апреля 1986 года в Екатеринбурге, в Межсоюзном доме культуры имени Феликса Эдмундовича Дзержинского. В этот день состоялось дебютное выступление Молодежного оркестра народных инструментов под руководством Леонида Павловича Шкарупы, преподавателя Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского. Благодаря таланту своего руководителя, оркестр быстро обрел уникальный творческий почерк. Леонид Шкарупа — автор множества аранжировок для русского народного оркестра, постоянно обогащал репертуар коллектива.

В 1991 году оркестр получил статус государственного и в том же году отправился в первые длительные гастролы по России. Уже в следующем году артисты впервые выступили за рубежом, в Индии.

В 2001 году оркестр отметил 15-летний юбилей. Специальным гостем праздничного концерта в Концертном зале им. М.В. Лаврова стал известный баянист и композитор Владимир Зубицкий.

В 2002 году оркестр гастролеровал по Италии.

С 2009 по 2013 годы оркестром руководил заслуженный артист России Юрий Кравчук. В этот период оркестр продолжал активно сотрудничать с современными музыкантами, композиторами и дирижерами Урала и России.

В сезоне 2013–2014 годов к руководству оркестром вернулся его главный дирижер, заслуженный деятель искусств России Леонид Шкарупа.

В 2016 году Уральский государственный русский оркестр отметил свой тридцатилетний юбилей грандиозным праздничным концертом. В этом событии приняли участие известные артисты и коллективы Екатеринбурга.

В 2017 году оркестр активно гастролеровал по России и стал участником проекта «Шукшин. Человек земли» Продюсерского центра Сергея Исаева, где также участвовал актер театра и кино Андрей Мерзликин. Кроме того, оркестр дал совместный концерт с Белорусским государственным ансамблем «Песняры».

В рамках программы «Браво, Бродвей» оркестр и вокалисты, включая Юлию Данилову, Клавдию Башкирцеву и других, представили вечные шлягеры из мюзиклов «Порги и Бесс», «Иисус Христос — суперзвезда» и других известных постановок. Дирижер Павел Васильев дополнил основной состав оркестра духовыми инструментами и синтезатором. Концерт «Другая Америка» привлек любителей бразильской, кубинской и мексиканской музыки. В оркестре использовались трубы, кларнет, рояль, а ударная секция была расширена маракасами и кабасой. Многие саундтреки к латиноамериканским сериалам и фильмам, таким как «Клон» и «Запах женщины», впервые прозвучали в народной обработке.

Программа «Классики шутят» представила публике шутливые интерпретации произведений Пушкина и Роберта Бернса в исполнении Сергея Белова и других артистов. Музыкальное сопровождение к этой премьере включало композиции Фертельмейстера, Штрауса, Оффенбаха, Шостаковича, Чайковского и Стравинского.

Среди заметных событий 2019 года у Русского оркестра выделяется постановка «Волшебная лампа Аладдина». Эта совместная работа дирижера Павла Васильева, художницы песочной анимации Елены Кадыровой и солиста Алексея Петрова была отмечена премией губернатора Свердловской области. Песочное представление Елены Кадыровой также украсило премьеру «Русалочки», созданной по мотивам известной сказки, которую озвучила Екатерина Мощенко, солистка Свердловского театра музыкальной комедии.

Одной из самых необычных премьер 2019 года стала «Немузыкальная музыка». Ведущие Сергей Белов и Тимофей Копалов вместе с юной аудиторией исследовали, какие предметы, помимо музыкальных инструментов, могут издавать звуки. В исполнении были задействованы чугунки, детские игрушки, различные свистульки, пила, печатная машинка и наждачная бумага, дополнившие традиционный состав оркестра.

Русский оркестр акцентирует внимание на работе с юным поколением. В рамках ежегодного проекта «Концерт-фантазия», завершающего концертный сезон, одаренные воспитанники музыкальных школ Екатеринбурга и Свердловской области получают шанс выступить на одной сцене с профессиональным оркестром. Аналогичная возможность предоставляется юным победителям Уральского конкурса исполнителей народного творчества.

Кроме того, оркестр систематически разрабатывает концертные программы и абонементы для юных слушателей разных возрастных групп и интересов, представляя такие постановки, как «Конец-Горбунок», «Незнайка в царстве малюток», «Рисуем с оркестром», «Оркестр в космосе», «Немузыкальная музыка» и «Русалочка».

Ансамбль является постоянным участником различных фестивалей, среди которых стоит отметить Фестиваль музыки и танца в Турции (2008), международный музыкальный фестиваль «Безумные дни» (2017, 2019) и Ural Music Night (2020).

В 2021 году Уральский государственный русский оркестр отметил 35-летие. В том же году в Уральском центре народного искусства им. Е.П. Родыгина впервые прошел Уральский форум национальных оркестров России. Юбилейный год был ознаменован премьерными программами и гастролями в различных городах.

Сегодня Уральский государственный русский оркестр предлагает зрителям широкий спектр творческих проектов, охватывающих разные стили и направления. Репертуар оркестра насчитывает более тысячи произведений, от классики до современной музыки. Благодаря разнообразию репертуара и мастерству музыкантов коллектив известен как в России, так и за рубежом.

Библиографический список:

1. Уральский центр народного искусства / urfolk-art.ru: [сайт]. — <https://urfolk-art.ru/> (дата обращения: 07.04.2025)

СТАНОВЛЕНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА КЛАССИЧЕСКОЙ ГИТАРЕ В РОССИИ. АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ ИВАНОВ-КРАМСКОЙ

А.О. Сидоров

Научный руководитель: А.Н. Дубровин

Аннотация. По мнению многих отечественных исследователей, история гитары в России насчитывает более двухсот лет, начинаясь с появления первой «Школы для гитары» на русском языке Игнатия фон Гельда. В конце XIX — начале XX веков в Европе формируются классическая конструкция гитары и основные принципы техники исполнения. Выход на мировую сцену испанской национальной композиторской школы также помогает этому инструменту обратить на себя пристальное внимание. Вместе с тем развитие профессионального исполнительства на классической гитаре в России проходило иначе, чем в Европе. В статье дается характеристика становления профессионального образования на классической гитаре в России, также статья раскрывает жизнь и творчество Александра Ивановича Иванова-Крамского, одной из ключевых фигур в гитарном мире России.

Ключевые слова: классическая гитара, А.И. Иванов-Крамской, гитара в России, профессиональное образование, исполнительство, методика, репертуар.

Деятельность советских педагогов-гитаристов протекала под существенным влиянием примера «испанского мастера». По словам Б. Вольмана, именно они положили начало советской классической школе. Всплеск активности в области гитарного искусства России подкреплялся информацией, полученной в результате общения (пусть даже редкого) советских гитаристов с западными исполнителями. Это информация о репертуаре, исполнительской технике, современной конструкции инструмента и сведения об истории его развития. Благодаря такому общению в последующем в России был издан целый ряд сочинений для классической гитары современных композиторов Европы и Латинской Америки. Изданные впоследствии пьесы из репертуара А. Сеговии не могли не повлиять на формирование российского гитарного искусства, а изданная в 1934 г. «Школа игры на шестиструнной гитаре» стала первым российским систематизированным учебным пособием в этой области. Огромное значение в стремительном развитии классической гитары в этот период сыграла также сложившаяся политическая ситуация, и как следствие — государственная поддержка многих «испанских инициатив»: изучался испанский язык, в семьи советских граждан принимались испанские дети, композиторы подражали испанскому стилю, сочинялись «испанские» песни и т.д. Благоприятный «испано-ориентированный» политический климат того времени позволил внедрить классическую гитару (под названием «испанской») в систему музыкального образования СССР.

В 1930 году открывается класс шестиструнной гитары в музыкальном техникуме им. Октябрьской революции, куда поступает А. Иванов. Оба эти события имели большое значение для развития классической гитары в России. Попытки открыть класс гитары в консерватории, к сожалению, не увенчались успехом, но П.С. Агафшин активно пропагандировал классическую гитару доступными средствами: издается брошюра «Новое о гитаре», в 1934 г. выходит первое издание «Школы». Его ученик (теперь уже Александр Иванов-Крамской) в 1936 году становится первым среди гитаристов лауреатом Конкурса имени X съезда ВЛКСМ. Можно сказать, что Александр Михайлович принимает эстафету у своего учителя, становится лидером российских гитаристов — своего рода «русским Сеговией». Его творческая жизнь была плодотворна и многогранна: будучи дирижером военного оркестра, композитором, аранжировщиком, педагогом, общественным деятелем, он не прекращал концертные выступления и записи в качестве солиста.

Вместе с тем противостояние пропагандистов классической гитары и приверженцев русской семиструнной гитары определенно создавало нежелательные препятствия в развитии исследуемого инструмента, делая его «специфически российским». Изменение официального отношения советских властей к инструменту повлекло за собой не только закрытие классов классической (испанской, или шестиструнной) гитары в музыкальных школах и училищах (особенно в городах провинциальных), но и усилило уже существующие противоречия в среде самих гитаристов. Одним из средств защиты классической гитары от обвинений в космополитизме было обращение к русскому народному творчеству, что стало еще одним аргументом в формировании отношения к классической гитаре как к инструменту народному.

А.М. Иванов-Крамской активно занимался поиском оригинальных произведений для классической гитары, убеждал российских композиторов писать гитарные произведения, сам создавал как учебный, так и концертный репертуар. Его личные контакты с зарубежными исполнителями помогали гитаристам и любителям классической гитары в СССР знакомиться с современными произведениями для классической гитары западных композиторов. Среди прочих произведений в начале 1950-х годов А.М. Ивановым-Крамским адаптирован для классической гитары и записан Концерт № 3 Мауро Джулиани, что, по утверждению Н.А. Ивановой-Крамской, является первой

записью названного произведения. Спустя некоторое время американская фирма «Monitor» выкупила у «Мелодии» права на выпуск пластинки в США, а также напечатанную издательством «Музыка» партитуру, что позволяет говорить о начале завоевания российским искусством классической гитары международной сцены.

Среди деятелей классической гитары в России того периода, активно пропагандирующих ее в середине прошлого века, А.М. Иванов-Крамской по праву занимает лидирующее место. Его деятельность как концертирующего гитариста, композитора, педагога и дирижера оркестра русских народных инструментов принесла неоценимую пользу делу развития искусства классической гитары в России, а кроме того — свидетельствовала о его любви к народному творчеству. Написанные им обработки русских народных песен, а также фантазии и вариации до сегодняшнего дня входят в репертуар многих исполнителей.

Еще одним важнейшим аспектом в развитии искусства классической гитары в России того времени было воспитание профессиональных исполнителей и педагогов. После упразднения музыкальных техникумов и превращения их в музыкальные училища классическая гитара исчезла из списка преподаваемых в среднем звене специальностей, оставшись только в музыкальных школах, клубах и дворцах пионеров. Вплоть до 1960 г. возможности получить профессиональное образование для гитариста (будущего исполнителя или педагога) практически не было. Постановление о закрытии класса гитары в музыкальном училище при Московской консерватории в 1932 г., по словам Н.А. Ивановой-Крамской, «затормозило эволюцию инструмента в СССР, обрекло его на долгое незаслуженное забвение». По этой причине период развития классической гитары в России с 1926 по 1960 годы можно назвать «допрофессиональным», имея в виду почти полное отсутствие классической гитары в системе профессионального музыкального образования. Несмотря на единичные прецеденты осуществления профессиональной подготовки исполнителей-гитаристов в музыкальных учебных заведениях СССР, массового развития «гитарное образование» не получило, в первую очередь, скорее всего потому, что столичные вузы не имели класса классической гитары.

Таким образом, на начальном этапе российская гитаристика в значительной степени зависела от западных, и в частности «испанских», установок, что было вызвано изолированностью России от мирового сообщества и особенностью сложившейся политической ситуации внутри страны.

Российское искусство классической гитары в XX веке, охватывая период приблизительно до 1960-х годов, в своем развитии отставало от гитарного искусства Западной Европы по всем направлениям (исполнительство, методика, репертуар, профессиональное образование), но «реабилитировал» себя уже во второй половине XX века, а с начала 1980-х получило мировое признание.

Библиографический список:

1. Финкельштейн, Ю. А. Иванов-Крамской Александр Михайлович / Ю. А. Финкельштейн [Электронный ресурс] // Большая Российская энциклопедия: [сайт]. — URL: <https://bigenc.ru/c/ivanov-kramskoi-aleksandr-mikhailovich-8ef8aa> (дата обращения: 08.04.2025).
2. Александр Иванов-Крамской / [Электронный ресурс] // LiveLib : [сайт]. — URL: <https://www.livelib.ru/author/168222-aleksandr-ivanovkramskoj> (дата обращения: 08.04.2025).
3. Александр Иванов-Крамской / [Электронный ресурс] // История гитары в лицах: [сайт]. — URL: https://guitar-times.ru/pages/magazine/no4_p35.htm (дата обращения: 08.04.2025).

ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ВИКТОРА ГРИДИНА В НАРОДНОМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

К.А. Торопов

Научный руководитель: Т.А. Жданова

Аннотация. В данной статье рассматривается творческое наследие Виктора Гридина в народном инструментальном искусстве. Показан его значимый вклад в народное инструментальное искусство России.

Ключевые слова: исполнитель, дирижер, баян, аккордеон, искусство, репертуар.

Народное инструментальное искусство России — богатая традиция, охватывающая множество стилей и жанров, имеющая глубокие корни, уходящие в далекое прошлое, — включает в себя множество традиционных инструментов, таких как балалайка, домра, гусли, баян и аккордеон. Эти инструменты являются важной частью культурного наследия и отражают богатство русских народных мелодий и ритмов. В последние десятилетия наблюдается возрождение интереса к народной музыке, что связано с популяризацией фольклора и активным развитием ансамблей народной музыки.

На протяжении многих веков народные музыкальные инструменты и фольклорная (народная) музыка развивались в тесной взаимосвязи с историей народов, их этнокультурными особенностями

и религией. В процессе эволюции народное музыкальное инструментальное творчество шло своим путем, не вступая в противоречия с профессиональным, «высоким» искусством [2, с. 184].

Современное народное инструментальное искусство выполняет коммуникативные функции между прошлым и будущим, что сегодня является механизмами и путями трансляции важной информации об истории, культуре и искусстве далекого прошлого России, а также способствует совершенствованию народного инструментализма.

Одним из выдающихся музыкантов-новаторов является Виктор Федорович Гридин. Его вклад в развитие народно-инструментального искусства огромный. Он обладал своеобразным, только ему присущим звукоизвлечением, изобретал новые приемы игры на баяне.

Виктор Федорович Гридин (28.12.1943 — 4.04.1997) родился в селе Пристенном Пристенского района Курской области. В 10 лет отец подарил Виктору баян, и его судьба была определена бесповоротно. После школы он учился в Харьковском музыкальном училище, затем окончил Московское училище имени Гнесиных. Работал в эстрадно-симфоническом оркестре Всесоюзного радио и Центрального телевидения под руководством Юрия Силантьева, а затем в Краснознаменном ансамбле песни и пляски им. Александра Александрова.

В 1975 году Виктор Федорович возглавил группу музыкантов, которая аккомпанировала известной певице Людмиле Зыкиной. Годом позже они вместе создали Государственный академический русский народный ансамбль «Россия», ставший знаменитым. С 1976 по 1993 годы Гридин был главным дирижером и солистом этого ансамбля, а Людмила Зыкина — художественным руководителем [3, с. 24].

Подлинного расцвета исполнительское, композиторское и дирижерское мастерство музыканта достигло в период работы в Государственном академическом русском народном ансамбле «Россия» имени Л.Г. Зыкиной (1976–1993). Эти творческие достижения были отмечены в 1987 году присвоением Виктору Гридину звания народного артиста России.

Ансамбль «Россия» сформировался под началом Виктора Гридина, его первого главного дирижера. Он расширил репертуарную базу коллектива, в которую, в частности, вошли и его авторские сочинения. Под его руководством ансамбль произвел большое число записей на радио с участием видных музыкантов и солистов, среди которых — Евгений Беляев, Владимир Моторин, Леонид Сметанников, Михаил Рожков, Шаукат Амиров, Анатолий Лошак и многие другие. В разные годы с ансамблем тесно сотрудничали известные российские композиторы и поэты.

В начале 1990-х годов Виктор Гридин ушел из ансамбля «Россия», стал работать сольно, ездить с оркестром народных инструментов им. Николая Петровича Осипова [3, с. 24].

Ансамбль «Россия» — постоянный участник фестивалей имени Виктора Гридина.

В мире баянного исполнительства Виктор Гридин — музыкант-новатор. Он обладал своеобразным, только ему присущим звукоизвлечением, изобретал новые приемы игры на баяне. Он первый ввел поперечное глиссандо на пятирядовой правой клавиатуре, его феноменальная техника двойных нот не имеет аналогов в исполнительстве на баяне.

Виктор Федорович обладал уникальной природной техникой, и, несмотря на то, что в России немало высококлассных музыкантов, он был и остается единственным в своем роде. Он удивительно многогранный музыкант: баянист-виртуоз, композитор, аранжировщик.

Главное наследие Виктора Гридина — яркий исполнительский стиль. Творчество этого талантливого человека непременно оказало влияние на всех выдающихся современных баянистов.

Его произведения для баяна соло и в сопровождении русского народного оркестра отличаются подлинно концертным блеском, прекрасным знанием художественных возможностей как баяна, так и сопровождающего его оркестра. Пьесы «Весенний хоровод», «Озорные наигрыши», «Рассыпуха», «Цыганская рапсодия», обработки народных песен «Утушка луговая», «Тонкая рябина», «Ехал казак за Дунай» завоевали широчайшую популярность среди профессионалов и любителей музыки, предоставив баянистам широкие возможности для выявления собственного виртуозного мастерства. Александр Селиванов, Юрий Медяник, художественный руководитель и главный дирижер государственного народного ансамбля «Россия» Дмитрий Дмитриенко исполняли «Карело-финскую польку», — это произведение считают визитной карточкой Виктора Гридина.

Большим своеобразием и виртуозностью отличалась исполнительская манера Виктора Гридина. Феноменальной техникой двойных нот артист владел блистательно. Знаменитый шестирядный баян, который он смастерил сам, даже в сольном исполнении становился настоящим оркестром. Сложнейшие музыкальные полотна в исполнении артиста звучали непринужденно, свежо и легко. В изящном сопровождении скрипок баян Гридина сверкал жемчужными пассажами, в роскошном сочетании с медными духовыми инструментами пленял бархатной красочностью и грациозностью.

Баян — инструмент с богатыми музыкально-выразительными возможностями, открывающими перед исполнителями большие творческие перспективы. Сочный, певучий звук, сила, красочность сочетаются в этом инструменте с динамической гибкостью и возможностью тончайшей филировки. Механизмы клавиатур баяна, их игровые свойства способствуют технической подвижности пальцев исполнителя. Податливость клавиш к различным видам туше в сочетании с соответствующими движениями меха позволяет достигать большого разнообразия нюансов.

Пьесы и обработки Виктора Гридина пользуются огромной популярностью у баянистов. Они используют их на концертной эстраде, на радио и телевидении. Пьесы Гридина привлекают своеобразием и яркостью гармонического языка, его темы на редкость удачно сочетают в себе черты народного мелоса с современными острыми гармониями и ритмическими рисунками. Виртуозные пьесы Виктора Гридина требуют совершенного владения всеми приемами игры на современном баяне.

Хотя Виктор Гридин в основном писал произведения для баяна, его работы также исполняются и на аккордеоне. Это связано с тем, что оба инструмента имеют схожие техники исполнения, и многие мелодии могут быть адаптированы для аккордеона.

Исполнение произведений Гридина на аккордеоне позволяет расширить аудиторию и привлечь внимание к его творчеству. Многие исполнители находят в его музыке вдохновение и используют ее в своих репертуарах.

Творческое наследие Виктора Гридина является значимым вкладом в народное инструментальное искусство России. Его произведения продолжают вдохновлять музыкантов и слушателей, а работа в Государственном академическом русском народном ансамбле «Россия» имени Л.Г. Зыкиной помогла донести народную музыку до широкой аудитории.

Гридин оставил яркий след в музыкальной культуре, и его творчество будет жить в сердцах людей еще долгое время.

Библиографический список:

1. Имханицкий, М. И. История исполнительства на русских народных инструментах : учебное пособие для музыкальных вузов и училищ / М. И. Имханицкий. — Москва : РАМ им. Гнесиных, 2018. — 184 с.
2. Микоян, А. И. Равнение на виртуоза / А. И. Микоян. — Москва : Курск, 1985. — 242 с.



ЗНАЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЗАУРАЛЬСКОГО ТРИО БАЯНИСТОВ

А.А. Фоминов

Научный руководитель: И.С. Вершинин

Аннотация. В данной статье отражается деятельность ведущего коллектива Курганской областной филармонии и Курганского музыкального колледжа имени Д.Д. Шостаковича — Зауральского трио баянистов; их значение, достижения и вклад в развитие исполнительского искусства аккордеонистов и баянистов Урала. Статья иллюстрирует значительный вклад коллектива в популяризацию народных инструментов и пропаганду традиционной культуры среди молодежи.

Ключевые слова: ансамбль, инструменты, исполнительство, мастерство, культура, регион.

Зауральское трио баянистов создано в 1973 году. Первоначально в его состав вошли преподаватели музыкального училища Виктор Брызгалин, Владимир Токман и Вячеслав Медведев. Через год В. Медведев заменил Владимира Карпов. В таком составе трио существовало до 1992 года.

В репертуар коллектива вошли сочинения преимущественно классические (Д. Букстехуде, И.С. Бах, В.А. Моцарт, А. Дворжак, А. Бородин, А. Лядов), а также музыка XX века («3 бразильских танца» Д. Мийо, «5 контрастов» Э. Арро, «Русская» из балета «Петрушка» И. Стравинского). Он стал первым и единственным исполнителем таких произведений, как «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского и «Кубинская увертюра» Дж. Гершвина.

В 1977 году артисты ансамбля были включены в план Росконцерта. Первая гастрольная поездка прошла по Кавказскому региону (Ставрополь, Кисловодск, Пятигорск). Со временем маршруты гастрольных поездок пролегли через всю Россию — от Калининграда до Магадана. С 1989 года артисты (уже по графику Союзконцерта) гастролировали на Украине, в Молдавии, Казахстане.

14 марта 1989 года указом Президиума Верховного Совета РСФСР артистам «Зауральского трио баянистов» за высокое исполнительское мастерство присвоено почетное звание «Заслуженный артист РСФСР».

С появлением в ансамбле нового участника — Александра Иванова (1992 г.) — репертуар трио обогатился произведениями современных авторов, пишущих специально для баяна, — Н. Чайкина, Г. Шендерова, А. Шалаева, А. Бызова, А. Мордуховича, О. Мунтяна. Особенно плодотворным было сотрудничество с орловским композитором Евгением Дербенко.

В 1994 году на XVI Международном конкурсе Grand Prix international d'accordeon в городе Андресье-Бутеон (Франция) трио получило высшую награду — Кубок «Гран-При» и золотые медали. По словам директора Швейцарского дидактического музыкального центра Фернандо Лакруа, выступление зауральских музыкантов стало сенсацией конкурса.

В 1998 году коллектив отметил свой 25-летний юбилей. 11 декабря прошли торжества в Курганской филармонии, 19 декабря музыканты приняли участие в IX международном фестивале «Баян и баянисты» в Москве. На один из фестивальных вечеров в их распоряжение был отдан концертный зал Российской Академии музыки им. Гнесиных.

В последние годы «Зауральское трио баянистов» выступало в составе: лауреат международных конкурсов Михаил Рычков, лауреат международного конкурса Александр Иванов, заслуженный артист России Владимир Карпов (все — выпускники заслуженного артиста России В.С. Брызгалина, завершившего концертную деятельность в 1998 году). Руководитель трио — Владимир Карпов.

В 2000-х годах «Зауральское трио» продолжило гастрольную деятельность. В 2002 году состоялась большая поездка по городам Урала (Омск, Тюмень, Нижний Тагил, Пермь, Киров, Екатеринбург). Программы обновленного состава трио включали произведения С. Франка, А. Шнитке, Е. Дербенко, Н. Малыгина, А. Мордуховича, А. Бызова, а также новых авторов — В. Баскина, А. Кокорина, Г. Пухова.

В 2003 году артисты отметили 30-летие коллектива. На творческом вечере, прошедшем на сцене областной филармонии, помимо исполнения сольной программы состоялось совместное выступление с ансамблем скрипачей (руководитель — Г. Кушвид) и оркестром русских народных инструментов (руководитель — Н. Эйбергард) Курганского музыкального колледжа. В 2004 году ансамбль был приглашен для выступления на Международной выставке художественной графики, прошедшей в Санкт-Петербурге.

В последние годы трио выступало как самостоятельный коллектив, так и в союзе с другими солистами, ансамблями и оркестрами, неизменно вызывая неподдельный интерес и восхищение публики. В 2008 году трио отметило 35-летний юбилей.

Нынешний состав «Зауральского трио баянистов» сформировался в 2008 году, когда его участники были еще студентами II курса отдела «Народные инструменты» Курганского областного музыкального колледжа им. Д.Д. Шостаковича по классу преподавателя В.С. Брызгалина. В дальнейшем коллектив повышал свое мастерство под руководством баяниста, народного артиста России, профессора РАМ им. Гнесиных — Фридриха Робертовича Липса. Там и были заложены основы репертуарной политики.

В 2012 году коллектив был принят в штат Курганской областной филармонии, где проявил себя как творчески активный, заинтересованный в своем профессиональном росте и расширении репертуара ансамбль.

Исполнение «Зауральского трио баянистов» отличают удивительная ансамблевая слаженность, высокий эмоциональный тонус исполнения. Музыканты легко справляются с сочинениями трансцендентной виртуозности. Коллектив исполняет сочинения самых разных стилей и жанров: народная музыка, симфоническая музыка в переложении для трио баянистов, музыка эпохи барокко — как оркестровая, так и органная, сочинения венских классиков.

Особое внимание музыканты уделяют сочинениям современников.

Каждый сезон «Зауральское трио баянистов» представляет новую программу.

Музыканты не устают искать все новые и новые выразительные возможности, выходящего на широкую филармоническую стезю, относительно молодого инструмента — баяна. Каждый из участников трио является и автором аранжировок. Ансамбль является постоянным участником федеральных и региональных проектов. Коллектив пользуется заслуженным признанием и любовью как отечественной, так и зарубежной аудитории.

«Зауральское трио баянистов» — коллектив филармонии, известный далеко за пределами Курганской области. Музыканты активно выступают с концертами во многих крупных городах России — Екатеринбурге, Тюмени, Салехарде, Уфе, Липецке, Кисловодске, Сочи. Им посчастливилось участвовать в культурной программе Зимних олимпийских игр в Сочи, а в 2015, в 2017 году выступить в Китае.

«Зауральское трио баянистов» — это коллектив музыкантов, который внес значительный вклад в развитие музыкальной культуры Урала и всей России. Их деятельность включает исполнение классической музыки, народных песен и оригинальных произведений, написанных специально для баянов. Трио отличается высоким уровнем мастерства и виртуозностью исполнения, что позволяет им привлекать внимание широкой аудитории.

Значение деятельности коллектива заключается: в *популяризации баяна* — благодаря концертной деятельности и участию в различных фестивалях и конкурсах, трио способствует повышению интереса к этому инструменту среди молодежи и взрослых; в *развитии музыкального искусства региона* — коллектив активно участвует в культурной жизни Урала, организуя концерты и мастер-классы, способствуя развитию местных талантов; в *создании новых музыкальных произведений* — музыканты сотрудничают с композиторами, создавая оригинальные произведения для баяна, что обогащает репертуар этого инструмента; *международное признание* — участие в международных фестивалях и конкурсах помогает продвигать российскую музыкальную культуру за рубежом.

Таким образом, деятельность «Зауральского трио баянистов» имеет важное значение для сохранения и развития национальных традиций, а также для популяризации музыкального искусства в целом.

Библиографический список:

1. Федорова, К. Три баянных богатыря — Музыкой в сердцах горя / К. Федорова// Наша молодежь. — 2014. — № 23. — С. 51–53. — URL: <https://rucont.ru/efd/537152>
2. <https://kurgan-filarmonia.ru/klassika/2893/?ysclid=m9gtbhgapd746248584> (дата обращения: 7.04.2025)
3. Малыгин, Н. Н. Играет Зауральское трио баянистов [Ноты] : концертный репертуар ансамбля баянистов / Челяб. Гос. Ин-т культуры ; Н. Н. Малыгин ; авт. вступ. ст. Т. А. Дмитриева. — Челябинск : ЧГИК, 2019. — 76 с.



СЕКЦИЯ «ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО: ТЕОРИЯ, ИСТОРИЯ, МЕТОДИКА»

ОСОБЕННОСТИ КРЕАТИВНОГО МАРКЕТИНГА В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

Е.С. Киселева

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье анализируется применение креативных стратегий в образовании, культуре, искусстве и спорте. Подчеркивается способность креативного маркетинга вызывать эмоциональный отклик и формировать прочные связи с аудиторией, в отличие от традиционных методов, ориентированных на рациональные аргументы. Основные принципы креативного маркетинга включают исследование целевой аудитории, командную работу и использование нестандартных решений. Автор рассматривает его как инструмент для привлечения внимания к социальным инициативам и формирования общественного диалога, подчеркивая важность адаптации стратегий к меняющейся среде и новым технологиям.

Ключевые слова: креативный маркетинг, традиционный маркетинг, социально-культурная сфера.

В современном мире, где конкуренция в бизнесе и социально-культурной сфере становится все более острой, креативный маркетинг играет ключевую роль в привлечении и удержании аудитории. Он представляет собой не просто набор инструментов, а целую философию, ориентированную на создание уникального потребительского опыта. В условиях постоянных изменений и разнообразия предложений важно понимать, как креативные стратегии могут помочь выделить бренд и установить прочные связи с целевой аудиторией.

Креативный маркетинг — это поиск оригинальных и уникальных решений, привлекающих потребителей и заставляющих их совершать повторные покупки [2]. Это реализация нестандартных и уникальных инструментов, которые позволяют привлечь внимание к бренду и вызвать у потребителей эмоциональную связь с ним.

Для внедрения креативного маркетинга следует использовать такие принципы, как:

- исследование деятельности конкурентов;
- знакомство с целевой аудиторией;
- изучение собственных интересов;
- делегирование (командная работа, сбор идей, их обсуждение и оценка);
- использование юмора и небольшие преувеличения характеристик товара.

Традиционный маркетинг, в свою очередь, — это проверенные временем методы продвижения товаров и услуг, которые по-прежнему играют важную роль в бизнесе [5]. Это совокупность классических методов продвижения товаров и услуг, используемых до появления цифровых технологий. Он включает рекламу в СМИ, наружную рекламу, печатные материалы, прямые продажи и другие офлайн-инструменты [6].

Основными принципами традиционного маркетинга являются:

- исследование целевой аудитории;
- разработка маркетинговой стратегии;
- выбор каналов коммуникации;
- реализация маркетинговых мероприятий;
- оценка результатов.

То есть, в отличие от традиционных методов, которые часто фокусируются на рациональных преимуществах продукта, креативный маркетинг обращается к эмоциональной составляющей потребительского опыта и не зависит от бюджета. При этом оба вида маркетинга подразумевают исследование целевой аудитории и выбор каналов взаимодействия с ней.

В условиях глобализации и стремительного развития технологий социально-культурная сфера сталкивается с новыми вызовами и возможностями. Организации, работающие в этой области, должны адаптироваться к меняющимся условиям и ожиданиям аудитории. Креативный маркетинг становится неотъемлемой частью этого процесса, позволяя находить новые пути взаимодействия с общественностью и эффективно продвигать культурные инициативы.

Социально-культурная сфера — совокупность предприятий, учреждений, организаций, осуществляющих производство, распределение, сохранение и организацию потребления товаров и услуг социально-культурного и информационного назначения [7]. Социально-культурная сфера включает в себя следующие группы и отрасли:

- образование и профессиональная подготовка кадров;
- наука и научное обслуживание;
- здравоохранение и социальное обеспечение;
- жилищно-коммунальное хозяйство и бытовое обслуживание;
- культура, искусство и средства массовой информации;
- физическая культура и спорт;
- индустрия туризма, гостеприимства и рекреационных услуг.

Креативный маркетинг стал важным инструментом в арсенале организаций, работающих в социально-культурной сфере. В условиях быстро меняющегося мира и растущей конкуренции традиционные методы продвижения уже не всегда обеспечивают желаемые результаты. Социально-культурные проекты, включая искусство, образование и общественные инициативы, требуют уникального подхода, который способен не только привлечь внимание, но и создать устойчивые связи с аудиторией.

Основная задача креативного маркетинга заключается в том, чтобы вызвать эмоциональный отклик, запомниться и оставить след в сознании аудитории, а также перейти на новый уровень взаимоотношений. В рамках социально-культурной сферы эта цель включает не только создание глубокого эмоционального взаимодействия с аудиторией и привлечение внимания к важным социальным вопросам, но и поддержку выражения уникальности культурных проектов, что позволяет им выделяться на фоне массовых предложений. Кроме того, креативный маркетинг активизирует общественный диалог, что, в свою очередь, способствует развитию культурной среды.

Креативный маркетинг в социально-культурной сфере обладает рядом уникальных особенностей, которые делают его особенно эффективным в условиях высокой конкуренции и быстро меняющейся среды.

Как было упомянуто выше, одной из ключевых задач креативного маркетинга является привлечение внимания к важным социальным темам. Это не только информирует общество, но и побуждает к активным действиям, способствуя социальному взаимодействию. Креативный подход включает нестандартные и оригинальные решения, использующие современные технологии и методы, что позволяет эффективно взаимодействовать с аудиторией, что можно проиллюстрировать следующими примерами.

1. Использование деревянных кукол для повышения продаж билетов. В Тольяттинском театре кукол для спектакля «Повесть временных лет» ввели VIP-билеты, которые включали место в центре первого ряда и обещание подарить куклу — реквизит со спектакля. Позже театр стал раздавать эти куклы как сувениры [3].

2. Проект агрегатора такси «Ситимобил» и Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. 20 автомобилей сервиса были оформлены изображениями произведений известных художников, что побудило пассажиров выбрать такой автомобиль при тарифе «Комфорт». Проект был приурочен к открытию выставки «Щукин. Биография коллекции» [4].

3. Реклама и оформление конкурса «Москва глазами детей». Для проекта дизайнеры LIFE PRINT разработали макеты афиш и баннеров, а затем разместили на рекламных площадках Москвы. Для выставок в парках столицы выпустили мобильные стенды с представлением проекта «Наследие моего района» и рисунками юных участников конкурса [1].

Исследование целевой аудитории и понимание ее интересов становятся основой для разработки маркетинговых стратегий. Это позволяет лучше удовлетворять потребности и ожидания потребителей, что особенно важно в социально-культурной сфере. Кроме того, креативный маркетинг способствует стимулированию общественного диалога и обмена мнениями, что важно для развития культурной среды и вовлеченности сообщества.

Еще одной отличительной чертой, в частности в социально-культурной сфере, является необходимость командной работы. Успешное внедрение креативного маркетинга требует делегирования и сотрудничества, где сбор идей, их обсуждение и оценка становятся важными этапами процесса. При этом креативный подход не всегда требует больших финансовых вложений, что позволяет организациям с ограниченными ресурсами эффективно продвигать свои проекты.

Таким образом, особенности креативного маркетинга в социально-культурной сфере подчеркивают его значимость не только для коммерческого успеха, но и для влияния на социальные изменения.

Креативный маркетинг в социально-культурной сфере требует инновационного подхода к разработке и реализации эффективных маркетинговых стратегий и способности адаптироваться к меняющимся условиям. Понимание аудитории, использование новых форматов, создание эмоциональной связи и сотрудничество с другими организациями — вот ключевые элементы успешных маркетинговых стратегий в этой области. Все это способствует не только привлечению внимания к культурным событиям, но и формированию устойчивых отношений с аудиторией, что в конечном счете помогает развивать и поддерживать культурное наследие.

Библиографический список:

1. Кейс «КЕЙС LIFE PRINT: реклама социально-культурных проектов Мосгорнаследия» — номинант премии Workspace Digital Awards — URL: <https://workspace.ru/awards/cases/keys-life-print-reklama-socialno-kulturnyh-proektov-mosgornaslediya/> (дата обращения: 15.04.2024). — Текст: электронный. — Режим доступа: для неавторизованных пользователей.
2. Креативный маркетинг — URL: https://spravochnick.ru/marketing/kreativnyy_marketing/#ponyatie-i-suschnost-kreativnogo-marketinga (дата обращения: 05.04.2024). — Текст электронный. — Режим доступа: для неавторизованных пользователей.
3. Маркетинг культуры: три коротких кейса — Маркетинг на vc.ru — URL: <https://vc.ru/marketing/172619-marketing-kultury-tri-korotkih-keisa> (Дата обращения: 15.04.2024). — Текст: электронный. — Режим доступа: для неавторизованных пользователей.
4. Маркетинг на искусстве: как музеи и бренды помогают друг другу | Performance360 | Дзен — URL: <https://dzen.ru/a/XRyIE8CBmQCtchge?ysclid=m9jdp9l64224286564> (дата обращения: 15.04.2024). — Текст: электронный. — Режим доступа: для неавторизованных пользователей.
5. Тема 1. Социально — культурная сфера — URL: <https://astrcolcult.ru/wp-content/uploads/2024/04/тема-1-1.pdf> (Дата обращения: 06.04.2024). — Текст: электронный. — Режим доступа: для неавторизованных пользователей.
6. Традиционный маркетинг — виды, преимущества и отличия от digital-маркетинга — URL: <https://cheremisina.online/glossary/tpost/1de3a77rh1-traditsionnii-marketing> (дата обращения: 05.04.2024). — Текст: электронный. — Режим доступа: для неавторизованных пользователей.
7. Традиционный маркетинг: ключевые стратегии для успешного бизнеса — URL: <https://smm-agentstvo.ru/blog/tradicionnyi-marketing/> (дата обращения: 05.04.2024). — Текст: электронный. — Режим доступа: для неавторизованных пользователей.



КЛИРОСНЫЙ ХОР СОБОРА БЛАГОВЕЩЕНИЯ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ ГОРОДА ТЮМЕНИ. ТРАДИЦИИ И ПРОБЛЕМЫ

О.В. Кокадеева

Научный руководитель: Е.Н. Чернышева

Аннотация. Статья посвящена особенностям организации клироса в Соборе Благовещения Пресвятой Богородицы города Тюмени. Автор рассматривает вопросы богослужебного пения, преемственность и сохранение церковно-певческих традиций в названном храме, анализирует проблемы, возникающие в регентской практике. Особый интерес представляет авторский взгляд на репетиционный процесс церковного коллектива, работу над расширением репертуара, его качественным исполнением — все то, что направлено не только на формирование профессиональных качеств, но и морально-этическое развитие певчих, понимающих язык богослужения.

Ключевые слова: клирос, собор, церковный хор, церковное пение, богослужение, традиция, церковный певческий репертуар.

Собор Благовещения Пресвятой Богородицы города Тюмени был выстроен в 1704 году по указу Петра I. Строительство осуществлялось за казенный счет под руководством святителя Филофея (Лецинского), митрополита Тобольского и Сибирского. Он «располагался на правом берегу реки Туры, напротив здания городской думы (сейчас краеведческий музей), и являлся украшением Тюмени, была ее духовным символом. Уникальный по внешнему и внутреннему убранству, он заслуженно величався Патриархом белокаменного зодчества, жемчужиной Сибири» [2].

Однако в 30-е годы XX века храм постигла та же трагическая участь, что и большинство церквей в городе, да и Советской России. В 1929 году храм закрыли и передали окружному краеведческому музею, где был создан антирелигиозный музей. А затем, в 1932 г., он был взорван, причем вместе с прихожанами и певчими, вставшими на его защиту...

В 1997 году началась работа по восстановлению Благовещенского собора, а в 2004 году было решено построить копию уничтоженного храма на новом месте, в районе улицы Широкой, так как в новых микрорайонах не было ни одной церкви. Строительство завершилось в 2014 году. С этих пор каждое воскресенье и на церковные праздники прихожанами читается Благовещенский акафист «Радуйся, Невесто Неневестная» и совершается Крестный ход.

Сегодня хотелось бы заострить внимание на одной из ярких и значительных сторон церковных традиций — богослужебном пении, и особо — на традициях клиросного пения, в том числе в нашем Соборе Благовещения Пресвятой Богородицы.

Известно, что в каждом храме совершается богослужение, которое непременно сопровождается пением *a cappella*, без музыкальных инструментов. Такая традиция установилась не случайно: по церковным канонам пение олицетворяет небесное, Божественное, а инструментальная музыка — земное. Следовательно, для молитвы используется то, что более возвышенно, приближено к Богу.

В былые времена песнопения исполняли по-разному: пели и всем храмом, но обязательно был канонарх (прообраз регента), который запевал первую строчку, а остальной народ «подхватывал» мелодию. Были и отдельные группы певцов и чтецов. В наше время традиция такова, что в основном поет отдельный коллектив, а прихожане исполняют лишь некоторые песнопения, такие как «Символ веры» или «Отче наш». Иногда, как правило, в небольших храмах, устраивают народную Литургию: регент (дирижер) выходит на середину храма и исполняет вместе с прихожанами практически все песнопения службы. И все же традиционно на богослужениях основную певческую нагрузку несет клирос, и здесь немаловажную роль играют как сам регент, так и подготовка певчих.

Слово «клирос» (от греческого κλῆρος [клирос] — удел, жребий, род служения, в том числе церковного (Деяния святых Апостолов 1:17)) в церковном Богослужении имеет несколько значений: «1) место в храме, предназначенное для членов клира — чтецов и певчих, участвующих в богослужении; 2) располагающийся на клиросе хор певчих» [1].

Клирос в храме может находиться в разных местах. В большинстве случаев — на южном и северном концах солеи, закрытых киотами с иконами. В этом случае клирос называется левым и правым. Часто клирос располагается на балконе (на хорах), тогда он называется верхним. В Соборе Благовещения Пресвятой Богородицы клиросы располагаются в центральной части храма в угловых нишах по обе стороны.

Каменный храм нашего Собора построили не сразу: сначала службы велись в деревянной часовне. Первым регентом стала Елена Сивер. Она наладила пение с прихожанами — как раз по упоминутой выше древнерусской традиции народных служб. Пели все прихожане в один голос, в основном обиход. Если на помощь приходили еще и певчие, то уже пелось двух-, трехголосно. Постепенно собрался небольшой клирос из числа хорошо поющих прихожан.

С 2009 года регентом становится автор настоящей статьи Ольга Кокадеева (далее — Автор). Начиная с 2014 года, службы начали совершаться в отстроенном большом храме, куда в том числе перешел и клирос под ее руководством. Большей частью его репертуара являлся по-прежнему обиход на два-три голоса. С приходом профессиональных музыкантов началось исполнение более сложных песнопений.

С 2016 года регентом первого клироса становится Лидия Петрова, тогда как Автор организует второй клирос, который по задумке должен был состоять из певцов, имеющих музыкальное образование. Сначала это было трио, затем квартет и постепенно клирос вырос по численности до небольшого ансамбля. Репертуарный план нового клироса имел в своем составе произведения таких композиторов, как игумен Силуан, А. Архангельский, А. Речкунов, П. Разумовский, И. Денисова, П. Турчанинов, Д. Бортнянский и др. Это были уже довольно сложные по форме и гармоническому плану произведения. Многие из них зазвучали в авторской аранжировке для однородного состава.

В 2020 г. был набран новый, любительский, коллектив, под управлением Маргариты Белозеровой. Особенность этого состава в том, что в их репертуаре преобладают одnogолосные песнопения, в том числе знаменный распев, а двухголосие появляется в основном в виде иссона.

В 2021 г. в хор Автора был принят бас, в результате чего началась работа по обновлению части репертуара: в работу вошли партитуры для смешанного хора.

В итоге на сегодняшний день в Благовещенском Соборе действуют четыре клиросных состава: под управлением О. Кокадеевой, Л. Петровой, М. Белозеровой и Т. Архангельской.

Сегодня в коллективе под руководством Автора 13 человек. Пять мужских голосов и 8 женских. Репертуар расширился произведениями П. Чеснокова, А. Львова, Г. Львовского, А. Гречанинова, К. Шведова. Также исполняются произведения современных композиторов — В. Волны, М. Азовских, К. Туева, Д. Ильина и многих других.

Задача этого хора петь на воскресных и праздничных службах. На будничные службы полный состав собрать невозможно, так как все участники хора трудятся на основных местах работы. Клирос — их свободное время. Остальные хоры поют в основном в будни. На праздники же собираются от двух до пяти хоров, в т.ч. приглашенные. Так, на Патриаршую службу в 2023 г. были приглашены еще четыре коллектива, благодаря чему получился большой сводный хор.

Сама служба для церковного хора в некотором смысле напоминает концерт — все исполняется «начисто», и такие «концерты» хор дает 1–4 раза в неделю. Все рабочие моменты отрабатываются на спевках (репетициях). В нашем коллективе спевки проводятся один раз в неделю в воскресенье после службы. Репертуар очень большой — за одну службу исполняется более 20 песнопений. На следующей такой же службе поются те же песнопения, но других авторов. Таким образом, в репертуаре нашего хора довольно большое количество песнопений, которые постоянно должны быть в работе. Также нужно отметить, что помимо основного постоянного репертуара, исполняемого круглый год, имеется репертуар праздничный, который поется в определенные периоды, дни. Например, во время Великого Поста добавляются песнопения, исполняемые только в этот период, а стандартные заменяются великопостными.

Здесь невозможно не отметить возникающие при работе с церковным хором проблемы. Во-первых, репертуар огромный, а времени на его отработку очень мало, так как возможности проводить репетиции каждый день или даже через день нет. Пение на клиросе не является основной работой певцов. Однако, благодаря тому, что все певчие клироса под руководством Автора с хоро-

шими вокальными данными и музыкальным образованием, репетиционная работа в коллективе строится следующим образом: хористы учат партии самостоятельно, а на репетициях осуществляется хормейстерская работа над строем, ансамблем, нюансами, художественным образом и прочими исполнительскими задачами. Перед службой каждый певчий должен распеться самостоятельно, одновременно с этим регент использует метод разогрева непосредственно во время пения, когда коллектив начинает петь с более низких тесситур, постепенно его повышая, и через 10–15 минут, как правило, голосовой аппарат уже хорошо разогреет.

В вопросах организации своего клироса Автор придерживается традиций П.Г. Чеснокова, когда в партиях заведено наставничество, а голоса коллектива выстроены так, чтобы более опытные певцы стояли позади новичков, помогая им с разучиванием партий и т.д. Расстановка хора классическая — дирижер стоит лицом к хору, выстроенному дугой в два ряда.

В практической работе регент сталкивается с еще одной проблемой — это небольшое количество певцов в клиросном хоре, когда в каждой партии от двух до четырех человек. К тому же количество певцов от службы к службе может меняться. Чтобы решить эту проблему, Автор придерживается принципа универсальности певцов. Например, сопрано должны знать и уметь спеть партию альты, а альты в свою очередь — партию сопрано или теноров в невысокой тесситуре. При отсутствии басов приходится петь репертуар для однородного хора. Для быстрого решения этой проблемы регентом подготовлены папки с репертуаром для разных составов: женский хор, трио с басом, смешанный хор.

Автор статьи, являясь идейным вдохновителем и ответственным организатором как своего хора, так и богослужебного пения в Соборе Благовещения Пресвятой Богородицы в целом, старается придерживаться общепринятых в церковном пении традиций, касающихся размещения клироса в храме, отбора певцов, формирования репертуара и сохранения единого исполнительского стиля. Анализируя возникающие на клиросе проблемы, связанные с певческим процессом, укомплектованием клироса, расширением нотной библиотеки, Автор неустанно ищет пути их преодоления совместно со своими певчими и в соответствии с современной реальностью. В итоге кропотливая работа регента во всех направлениях, получение вокального и молитвенного опыта певчими не только способствуют повышению церковно-певческой культуры у всех участников процесса, но и более глубокому пониманию языка богослужения.

Библиографический список:

1. Православный портал АЗБУКА ВЕРЫ / Православная энциклопедия // Azbyka.ru : [сайт]. — URL: <https://azbyka.ru/dictionary> (дата обращения: 30.04.2025).
2. Собор Благовещения Пресвятой Богородицы города Тюмени / Официальный приходской сайт // <https://blagovest72.prihod.ru> : [сайт]. — URL: <https://blagovest72.prihod.ru/main-page/> (дата обращения: 30.04.2025).



ХОРОВЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ

Л.А. Углова

Научный руководитель: Н.А. Кунилова

Аннотация. Данная статья посвящена становлению хорового искусства в Восточной Сибири. Актуальность темы связана с тем, что вопросы хорового исполнительства данного региона освещены в основном в публичных источниках и на интернет-площадках, но в научно-методических исследованиях теория и история мало затрагиваются. В статье отражены как исторический аспект становления хоровой культуры Восточной Сибири, так и исполнительская деятельность студенческих, народных, любительских и профессиональных коллективов.

Ключевые слова: хоровое искусство, Восточная Сибирь, хоровые коллективы, восточно-сибирская хоровая культура, хоровое исполнительство.

Хоровое исполнительство в Восточной Сибири получило развитие с конца XVI в. в формах фольклорного пения, а уже середины XVII в. хоровое пение базировалось в церквях и монастырях [1, с. 179]. В XVIII в. большой вклад в развитие хорового пения внес митрополит Филофей, который способствовал формированию хоров при церквях в Красноярском, Якутском, Селенгинском, Нерчинском, Туруханском приказах. К началу XIX в. в Восточной Сибири уже было создано множество хоровых коллективов, среди которых выделялись архиерейский, казачий и солдатский хоры в Иркутске. К середине того же века увеличилось количество военных, церковных, а также любительских музыкальных обществ. В начале XX века открылось первое высшее учебное заведение Восточной Сибири — Иркутский музыкальный университет, который вследствие экономического кризиса переименовали в Народную консерваторию, а затем в музыкальный техникум.

Революция 1917 года изменила хоровую культуру всей Сибири: пение стало средством повышения культуры масс. Стали получать распространение самодеятельные коллективы. В начале 1920-х гг. непродолжительное время существовали хоры, созданные в системе органов народного образова-

ния (СибОно и ГубОно). Наиболее показательный хор создан в Красноярске (1920–1922 г.), хоры в Иркутске, Чите и других городах. Помимо революционных и народных песен исполнялись хоровые произведения Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, В. Калинникова, А. Аренского, П. Чайковского, также ставились литературно-музыкальные композиции. В 1920–1930-е гг. хоровые коллективы действовали в составе оперативных трупп и в музыкальных училищах и техникумах в Красноярске и Иркутске. «Профессиональные хоры работали в радиокомитетах в Новосибирске, Иркутске, Якутске. Во второй половине 1940-х гг. в рамках сибирских концертных организаций создаются профессиональные народные хоровые коллективы по образцу Русского народного хора им. М.Е. Пятницкого — в Красноярске (Краевой хор народной песни, 1946–1954 г.)» [9, с. 91].

Высокого исполнительского уровня достигли многие любительские академические хоры, созданные при вузах, домах культуры и т.д. в областных и краевых центрах Восточной Сибири. Некоторые из них существуют десятилетиями, ведут активную концертную деятельность, участвуют в различных отечественных и зарубежных фестивалях, конкурсах. Таким является Академический хор Новосибирского электротехнического института (в наше время — Новосибирский государственный технический университет), созданный в 1964 г., основателем и художественным руководителем и которого с 1964 по 1989 год был Ю.А. Брагинский. Его дело до 2023 года продолжала его ученица О.Е. Захваткина, а в настоящее время художественным руководителем хора является В. Киселева, а хор носит имя его основателя.

В том же 1964 году, что и Академический хор НГТУ, был создан хор «Академия» на базе Восточносибирского государственного института культуры города Улан-Удэ. Хор «Академия» стал первым исполнителем хоровых сочинений бурятских композиторов, но его репертуар также включает в себя образцы русской и зарубежной классики. Хором руководили в разное время А. Попов, А. Аштаев, М. Белокрис, Е.С. Адилов, В. Буланов. С 1992 года по наше время хоровым классом института руководит заслуженный деятель искусств Бурятии Л.Н. Швецова.

Семидесятые-восьмидесятые годы стали настоящими вехами в хоровом исполнительстве региона. С 1970 года существует академический хор Новосибирского государственного университета, основателем которого является О.И. Выхристюк, чье дело с 2019 года продолжает Е. Ложникова. В репертуаре хора — бессмертная классика, песни на языках народов СССР, а также духовные произведения русских авторов XVII–XX веков.

В 1977 году в городе Якутске в Институте мерзлотоведения им. П.И. Мельникова СО РАН был организован академический народный хор «Возрождение». Организатором и бессменным художественным руководителем является заслуженный деятель республики Саха Т.Н. Нетесова. В репертуар хора входят русская и зарубежная классика, хоры из опер, духовная музыка, сочинения современных композиторов, русские и якутские народные песни, эстрадные, джазовые и рок-мелодии.

В 1981 году штатным филармоническим коллективом стал Новосибирский камерный хор, созданный в 1969 году как любительский коллектив хорового общества. Этот хор и в наши дни является одним из ведущих коллективов России, в репертуаре которого духовная и светская академическая музыка, фольклор, джаз и песенно-романсовые композиции. Также по инициативе хора появились традиционные фестивали и акции: например, «Пушкинский венок», «Покровская осень», «Хоровое вече Сибири» и другие. В 1985 году по инициативе заслуженных работников культуры Тувинской АССР Валентины Настык-Доржуевны Донгак и Юрия Михайловича Сундуйа был создан ансамбль при сельском доме культуры села Целинное под названием «Степные напевы». В 1992 году ансамбль был переименован в ансамбль песни и танца «Дынгылдай», что в переводе с тувинского — «звуки». С 1998 года обязанности руководителя коллектива и женского вокального ансамбля перешли нынешнему руководителю Айгуль Оюн. В основной репертуар коллектива входят песни в обработке Роберта Лесникова из книги «Ореховая тайга», песни тувинских и российских композиторов.

В 1996 году при областном центре народного творчества города Читы был создан камерный хор «Вдохновение», который объединил в себе любителей пения — от студентов и учителей музыки до инженеров, врачей и художников. «Главное творческое направление хора — отечественная и зарубежная классическая музыка различных эпох. Хоровая миниатюра является основным исполнительским жанром данного коллектива» [4, с. 22]. В наше время также основываются новые хоровые коллективы, которые показывают высокий уровень современного хорового исполнительства. Один из таких хоров — Новосибирский хор молодежи и студентов, который объединяет в себе выпускников музыкальных школ, хоровых студий и творческую молодежь Новосибирской области. Он был создан в 2017 году, и с того момента художественным руководителем и главным дирижером является профессор Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки Е. Рудзей [7, с. 54].

Совсем недавно, в 2021 году, был организован Красноярский камерный хор, руководителем которого является Е. Баулина. Коллектив участвует во всех крупнейших творческих мероприятиях города и его репертуар очень разнообразен, что позволяет коллективу создавать уникальные концертные номера. Можно говорить о академических хоровых коллективах Восточной Сибири как о ярких, разнообразных по составу, с блестящей подготовкой, богатым стилевым репертуаром, широкой географией гастролей.

История становления хорового исполнительства в Восточной Сибири прошла долгий путь от начинающих творчество первых руководителей, энтузиастов и профессионалов до сложившихся

мастеров хорового пения. До настоящего времени многие из них активно работают в разных учреждениях культуры и музыкального образования, развивая и преумножая славу хорового исполнительства России.

Библиографический список:

1. Академический хор им. Ю. Брагинского НГТУ // ВКонтакте : официальный сайт. — Новосибирск. — URL: <https://vk.com/ahbraginskogo> (дата обращения: 06.04.2025)
2. Белокрыс М. Песня душа народа. Заметки о состоянии хорового искусства в республике / М. Белокрыс, О. Куницын // Правда Бурятии. — 1969. — 15 авг.
3. Заостровцева, А. С. Музыкальное наследие народов Восточной Сибири : методическое пособие / А. С. Заостровцева — Братск : Издательско-полиграфический комплекс, 2019. — 52 с.
4. Народный хоровой коллектив «Дынгылдай». — 2025. — URL: <https://www.rcntd.ru/index.php/news/read/508> (дата обращения: 26.03.2025)
5. Понурова, О. Н. Хоровое искусство Новосибирска / О. Н. Понурова; Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки. — Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория, 2004. — 83 с.
6. Русская музыка X–XX веков в контексте традиций культуры Восток-Запад. — Новосибирск, 1991. — 179 с.
7. Хоровое исполнительство // «Историческая энциклопедия Сибири». — Красноярск, 2009. — 125 с.



ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА: ХОРОВАЯ КАПЕЛЛА ТЮМЕНСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

М.Д. Хребтова

Научный руководитель: Н.А. Кунилова

Аннотация. В данной статье рассматривается исторический путь становления одного из ведущих академических хоровых коллективов в городе Тюмень и Тюменской области — хоровой капеллы Тюменской филармонии. Более подробно раскрываются такие аспекты, как история создания коллектива, его становление и профессионализация, творческие достижения, влияние художественных руководителей, а также значение хоровой капеллы как профессионального хорового коллектива в исполнительской школе Тюменского региона.

Ключевые слова: хоровое исполнительство, г. Тюмень, Тюменская филармония, камерный хор, камерный оркестр, хоровая капелла.

Очень долгое время в одном из самых крупных регионов России не существовало ни одного профессионального хорового коллектива. В нашей огромной области успешно работает несколько музыкальных учебных заведений начального, среднего и высшего звена, ведущих подготовку профессиональных музыкантов. Есть замечательные учреждения культуры — драматический театр, филармония, концертные залы во дворцах культуры, но не было профессионального хорового коллектива, не было возможности выпускникам музыкальных учебных заведений продолжать свое профессиональное исполнительство. Наконец в 1998 г. по инициативе Анжелики Львовны Таланцевой такой коллектив был создан. Изначально он не был капеллой — с момента основания до сегодняшнего дня произошло много изменений, но начало для профессионального хорового исполнительства в нашем городе было положено. А. Таланцева — почетный работник культуры и искусства Тюменской области, преподаватель дирижерско-хоровых дисциплин, человек, глубокого преданный хоровому делу. Она окончила Уральскую государственную консерваторию им. М.П. Мусоргского по классу хорового дирижирования, стажировалась в РАМ им. Гнесиных. Хор, который был создан, назывался «Камерный хор «Ренессанс»», состоял из 16 певцов. А. Таланцева вспоминает, как в Тюмень приехал Владимир Спиваков и коллективу выпала честь выступать с маэстро В. Спиваковым и его оркестром «Виртуозы Москвы» в июне 1998 года. Впервые в Тюменской филармонии прозвучал «Антиформалистический раек» Д. Шостаковича. После участия в концерте В. Спиваков оставил отзыв в прессе о «профессиональности, интеллигентности и музыкальности молодого коллектива» [2, с. 2]. Скажем, что на тот момент у хора не было помещения для репетиций, не существовало финансовой базы для плодотворной работы созданного коллектива. Тем не менее, благодаря глубокой любви к хоровому искусству, инициативе А. Таланцевой и объединенных ею музыкантов, хоровой коллектив состоялся и успешно работает по настоящее время. В 1999 году по инициативе директора Тюменской областной филармонии Михаила Бирмана и художественного руководителя камерного оркестра «Камерата Сибири» Антона Шароева камерный хор «Ренессанс» обрел долгожданный дом. У хорового коллектива появилось свое помещение для репетиций, стабильная финансовая поддержка, условия для концертной деятельности. Соответственно, появились возможности для увеличения состава певцов и расширения репертуара. Необходимо отметить, что на тот момент не только в нашей области, но и во всей стране наблюдался культурный упадок, связанный с перестройкой, экономическими кризиса-

ми. Это коснулось всех сфер жизни страны, в частности — искусства, основ хорового исполнительства, хоровых школ. В камерный хор приходили артисты с разной музыкальной подготовкой: выпускники Тюменского института культуры и колледжа искусств, студенты Тюменского государственного университета, преподаватели музыкальных учебных заведений и любители. Все это ставило ряд сложнейших профессиональных задач перед руководителем, которые постепенно решались. Хор рос, проводилась большая репетиционная и творческая работа, концертная деятельность, как в филармонии, так и на других концертных площадках города и за его пределами, также началось сотрудничество со многими профессиональными коллективами и музыкантами. Хор стал обязательным участником хоровых фестивалей и конкурсов. Камерным хором «Ренессанс» было дано около 700 концертов, прошедших с успехом в Тюмени, области и далеко за ее пределами. Отметим выступление на Международном фестивале-конкурсе «Рождественская Прага» (диплом 1 степени, 2007), руководитель коллектива А. Таланцева отмечена дипломом «Лучший дирижер»; всероссийском фестивале хорового искусства Невские хоровые ассамблеи «Пою мое Отечество» (Санкт-Петербург, 2008, 2009), «Певческое поле Прикамья» (Пермь, 2010). Яркая концертная программа была представлена в рамках фестиваля русского искусства в Италии (2010), состоялись концертные поездки в Пермь, Барнаул, Республику Башкортостан. «Со временем хор стал исполнять очень масштабные произведения, и перед руководством филармонии встал вопрос об увеличении количественного состава хора. Эта задача была успешно решена, и в 2008 году камерный хор «Ренессанс» получил официальный статус академической хоровой капеллы Тюменской областной филармонии и вошел в состав ее творческих коллективов» [2, с. 1]. На тот момент коллектив уже дал свыше 700 концертов с широкой жанровой палитрой исполняемых ей произведений. В репертуаре капеллы были и романтическая оперетта для детей С. Баневича «Стойкий оловянный солдатик», и сочинения И. Баха, В. Моцарта, Ф. Шуберта, А. Брукнера, С. Танеева, Г. Свиридова, и духовная музыка отечественных композиторов. В программах концертов звучали хоровые фрагменты из опер, а также многочисленные обработки русских народных песен. А по инициативе основателя камерного оркестра «Камерата Сибири» А.Г. Шароева, заслуженного деятеля искусств России и Украины, была восстановлена и впервые исполнена духовная опера А. Рубинштейна «Христос». Ее премьера состоялась в 2009 году на сцене Тюменской филармонии и затем была исполнена с большим успехом несколько раз, в том числе в концертных залах Санкт-Петербурга, Москвы, Таллина, Риги, Берлина. В 2013 году начинается новая веха коллектива: художественным руководителем и главным дирижером камерного оркестра «Камерата Сибири» и Тюменской хоровой капеллы становится А. Шароев. Главным хормейстером капеллы была назначена В. Бурковская, которая совмещала должность преподавателя хоровых дисциплин Тюменского колледжа искусств и артистки хоровой капеллы. Таким выходом на следующий уровень исполнительства явилась деятельность капеллы под руководством А. Шароева. В этот период коллектив принимал участие в тюменской премьере оратории «Страсти по Матфею» митрополита Иллариона (Алфеева), мировой премьере произведения «Одна капля слова» В. Пороцкого, исполнении рок-оперы «Иисус Христос — суперзвезда» Э.Л. Уэббера, а также в концертном исполнении опер русских композиторов. Также состоялись выступления в большом зале филармонии им. Д. Шостаковича (Санкт-Петербург, 2014), в Домском соборе (Рига, 2014), в концертном зале г. Таллина (Эстония, 2014). В 2015 году началось тесное сотрудничество с тюменским филармоническим оркестром «Камерата Сибири». В репертуаре хора появились вокально-симфонические произведения, среди которых сочинения Й. Гайдна, В. Моцарта, С. Рахманинова, И. Стравинского, С. Прокофьева, К. Орфа. Коллектив возродил к жизни оперы «Алкид» Д. Бортнянского, «Орфей» Е. Фомина, «Санкт-Петербургский гостинный двор» В. Пашкевича [3;1].

В 2017 году, по приглашению руководства Тюменской филармонии, капеллой стал руководить заслуженный артист Российской Федерации Альберт Владимирович Мишин, который начинал свою творческую деятельность регентом мужского хора храма Святителя и Чудотворца Николая в г. Вологда. С 2001 по 2017 годы являлся художественным руководителем мужского хора Вологодской областной государственной филармонии имени В.А. Гаврилина. За эти годы коллектив вошел в состав лучших мужских хоров России, награжден почетной грамотой Министра культуры РФ за большой вклад в развитие культуры, а также удостоен государственной молодежной премии Вологодской области по литературе и искусству. Под управлением А. Мишина хор активно гастролировал по городам России, Центрального, Южного и Приволжского округов, Урала и Сибири, а также за рубежом, регулярно участвовал в международных фестивалях. Интересная деталь: впервые с хором Тюменской филармонии А. Мишин познакомился в 2007 году на фестивале «Рождественская Прага», где входил в состав жюри фестиваля. С 2017 года А. Мишин руководит хоровой капеллой Тюменской филармонии. «С новым руководителем пришел и новый творческий курс, новый репертуар. Исполняется музыка эпохи Возрождения и барокко, произведения западноевропейской и русской классики, джазовые и эстрадные композиции в обработке для хора, музыка авторов XX века и наших современников — композиторов России, Северной и Южной Америки, Скандинавии и Балтии, Великобритании и Франции» [1, с. 2]. А. Мишин находится в постоянном творческом поиске, экспериментирует с разными жанрами и стилями, предлагая художественные интерпретации, максимально отражающие характер и образное содержание музыкального произведения. За восемь лет под руководством А. Мишина обновился и состав капеллы, и количественно, и каче-

ственно. На данный момент в хоре 40 певцов, главный хормейстер — В. Бурковская, хормейстер — М. Мамонова, концертмейстер — Д. Хуланхов. Хоровая капелла имеет свои циклы абонементных концертов. С момента создания Тюменского филармонического оркестра в 2015 году капелла регулярно принимает участие в исполнении крупных вокально-симфонических произведений, среди которых сочинения Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Танеева, Г. Свиридова, И. Стравинского, С. Прокофьева, К. Дебюсси, К. Орфа.

В числе творческих проектов последних концертных сезонов — гастрольная поездка в Москву в рамках «Пасхального фестиваля» под руководством В. Гергиева, участие в концертном исполнении опер П. Чайковского «Евгений Онегин» и М. Глинки «Руслан и Людмила», также — гастрольный тур по десяти городам русского Севера.

В 2023 году хоровая капелла отметила свой 25-летний юбилей. И в настоящее время хоровая капелла продолжает свою работу в Тюменской филармонии, активно участвует в творческой жизни нашего города, практически ни одно событие, ни одна памятная дата не проводится без участия певцов хоровой капеллы. Активная концертная и музыкально-просветительская деятельность хора в Тюмени, Тюменской области и других регионах России способствует повышению известности как в профессиональном сообществе, так и среди слушателей. Любовь к хоровому искусству — главное связующее, всеобъемлющее звено для хористов, руководителей, а главное — слушателей Хоровой капеллы Тюменской филармонии, и для меня очень отрадно являться артистом этого коллектива и быть причастной к этому большому делу.

Библиографический список:

1. Никитина, И. Хоровая капелла Тюменской филармонии отметила 20-летие / И. Никитина // Тюменская область сегодня. — 2018. — 26 февраля. — <https://gorod-t.info/culture/stsena/975> (дата обращения: 06.04.2025).
2. Таланцева Анжелика: Феникс возрождается из пепла // <https://rodinatyumen.ru> (дата обращения: 16.04.2025).
3. Хоровая капелла Тюменской филармонии // <https://gorodt.info/culture/stsena/2297> (дата обращения: 11.04.2025).
4. Хоровая капелла: и новый виток, и старые отношения // <http://tyumedia.ru/207594> (дата обращения: 01.04.2025).



СЕКЦИЯ «ИСКУССТВО, ВЕДУЩЕЕ К ПОБЕДЕ»

ТВОРЧЕСТВО ГАЛИНЫ ВИШНЕВСКОЙ ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Е.С. Молчанова

Научный руководитель: Г.З. Зиганшина

Аннотация. Статья посвящена жизни и творчеству великой оперной певицы Галины Павловны Вишневской в годы Великой Отечественной войны, а именно — во время блокады Ленинграда. Краткий обзор военного периода жизни в автобиографической книге «Галина: История жизни», выпущенной в 1984 году на разных языках. Участие во всех концертных программах, которые организовывали для защитников города. Местом проведения концертов служили госпитали, корабли, землянки.

Ключевые слова: Галина Павловна Вишневская, блокада Ленинграда, Великая Отечественная война, творчество, величайшая оперная певица XX века.

Блокада Ленинграда — одно из тяжелейших событий Великой Отечественной войны, оставившее огромный след в жизни людей. Каждый героически сражался за жизнь, с каждым днем преодолевая все большие и большие трудности. Галина Павловна Вишневская — советская и российская оперная певица — тоже застала эти события. Более того, после смерти бабушки она осталась совсем одна в голодающем городе. В этой статье будет рассказано о ее судьбе во время блокады Ленинграда — Галина Павловна не только смогла выжить в то непростое время, но и продолжала петь и радовать людей в такой сложный период.

Великой русской оперной певице было в 1941 году 15 лет. Почти все детство она провела в Кронштадте. И до войны жизнь Галины Вишневской не была сладкой. Борьба за жизнь началась для нее в шесть недель, когда мать оставила дочь бабушке. Родители, по словам Вишневской, всегда были для нее чужими: отец, уезжая из блокадного Ленинграда с новой женой, оставил дочь замерзать, а мать после 13 лет разлуки попросту не узнала ее при встрече. Детство Вишневской, как оно описано в ее автобиографии, — нескончаемая череда страшных испытаний, физических и психологических. И всякий раз следовало чудесное спасение, дававшее силу жить дальше. Все 900 дней блокады Галина Вишневская провела в Ленинграде. Девочка выжила, потеряв единственного близкого человека — бабушку. Об этом она подробно пишет в своей книге «Галина. История жизни», вышедшей в 1984 году.

«Я жила в каком-то полусне. Опухшая от голода, сидела одна, закутанная в одеяла, в пустой квартире и мечтала... Не о еде. Плыли передо мной замки, рыцари, короли. Вот я иду по парку в красивом платье с кринолинами, как Милица Корьюс в американском фильме “Большой вальс”; появляется красавец герцог, он влюбляется в меня, он женится на мне... Ну и, конечно, я пою — как она в том фильме (я еще до войны смотрела его раз двадцать)».

«Я даже не страдала от голода, а просто тихонько слабела и все больше и больше спала. Мучило лишь вечное ощущение холода, когда ничем нельзя согреться... И, вспоминая сейчас блокаду, я прежде всего вижу промерзшие, покрытые инеем стены нашей комнаты, а за окном — пустынные, занесенные снегом улицы, по которым кто-нибудь, закутанный до глаз в разное тряпье, волочит санки с покойником, зашитым в простыню или одеяло...»

«Пришла весна 1942 года, и стали ходить по квартирам, искать уже тех, кто остался в живых. Такая комиссия из трех женщин пришла и ко мне. Если б они тогда не пришли — был бы мне конец... На другой день они вернулись и отвели меня в штаб МПВО (местной противовоздушной обороны). Зачислили меня в отряд, состоявший из 400 женщин, жили они на казарменном положении. Командиры — мужчины-старички, не годные к отправке на фронт. Получали все военный паек. Носили форму — серо-голубые комбинезоны, за что моряки в шутку прозвали их голубой дивизией. Вот в эту-то “дивизию” я пришла и ожила среди людей. Обязанности наши заключались в круглосуточных дежурствах на вышках: мы должны были сообщать в штаб, в каком районе видны вспышки и пламя пожаров; если была бомбежка или артиллерийский обстрел, где были взрывы, в какую часть города попадания. Сразу после сигнала воздушной тревоги мы должны были быть готовы выехать по первому же требованию для помощи гражданскому населению» [2].

Галина Павловна вместе с другими подростками откапывала раненых в завалах разрушенных домов, оказывала первую медицинскую помощь, ломала и разбирала на топливо деревянные дома. Бойцы отряда жили на казарменном положении, получали военный паек. И скоро, ожив, она снова начала петь. Ее сильный и красивый голос заметили, и девушку пригласили в джаз-оркестр морской воинской части, который вечерами давал концерты в госпиталях, на кораблях, в фортах вокруг Кронштадта. Все это — после рабочего дня. Ее подруги валились с ног от усталости и падали на нары в казарме, а она, чуть передохнув, уже переодевалась в красивое платье и отправлялась выступать перед защитниками Ленинграда.

Она пела песни из репертуара К. Шульженко, которую очень любила: слушала ее по радио, на пластинках, выучивала ее песни и пела.

В 1943–1944 годах Галина в течение полугода училась в ленинградской Музыкальной школе для взрослых им. Н.А. Римского-Корсакова в классе сольного пения Ивана Дид-Зурабова, затем брала частные уроки пения. В первом браке была замужем за военным моряком Георгием Вишневским. Однако муж и слышать не хотел о том, чтобы Галина продолжала учиться пению, выходила на сцену. Поэтому брак всего через два месяца распался. От него Галине осталась лишь красивая звучная фамилия Вишневская [2].

Имея от природы поставленный голос, в 1944 году она поступила в Ленинградский областной театр оперетты в хор, затем стала исполнять сольные партии. В театре играла Яринку в «Свадьбе в Малиновке» Бориса Александрова, Христина в «Продавце птиц» Карла Целлера и Нинон в «Филалка Монмартра» Имре Кальмана.

«Мы пришли к директору, спели ему по романсу — сами молоденькие, по 17 лет, фигурки чудесные — ну, нас и приняли. Дали зарплату 70 рублей при норме 20 спектаклей в месяц, плюс 1 руб. 50 коп. суточных, когда театр на гастролях, — писала Вишневская в книге своих воспоминаний. — Через пару дней выпустили меня в “Продавца птиц” Целлера — даму на балу изображать. Надели на меня белый парик, платье с кринолином, затанули талию. Как увидела я себя в зеркало! Господи, ведь об этом я мечтала, умирая от голода и холода! У меня было ощущение, что я всегда ходила в этом платье» [2].

Когда немцы отступили от Ленинграда, этот разъездной театр стал выступать в воинских частях Ленинградской области, среди колоссальных разрушений поднимая своими постановками боевой дух солдат. Условия были тяжелыми, часто артисты выходили на сцену полуголодные, больные, не имея при этом возможности отменить своего выступления, так как лишь работа могла обеспечить их едой и средствами к существованию в это непростое время. Галина Павловна на своем опыте поняла, как губительно для голоса неправильное к нему отношение, как сказываются пере-

грузки, состояние здоровья, незнание вокальных приемов, сохраняющих голос при активной вокальной практике. Но люди театра научили самоотверженно служить искусству. Много позже она писала в своей книге:

«На сцену приходилось выходить ежедневно. Это приучило меня к постоянному тренажу и с тех пор всю свою жизнь я работаю, репетирую каждый день. Суровая школа, пройденная мною в самом начале творческого пути, помогла мне так надолго сохранить голос и сценическую форму» [2].

«Здесь я поняла, что искусство — не кринолины, не сказочно-счастливые короли и королевы, а тяжелый изнурительный труд. И если хочешь быть большой актрисой, надо быть готовой ко многим-многим жертвам» [1].

Театр все время был в движении: разъезжали по освобожденным от немцев территориям, выступали в полуразрушенных клубах, чуть ли не в чистом поле. Спали где придется, вповалку. Но к выступлениям готовились без скидок на обстоятельства: как будто выходили на сцену лучших театров страны. Этот самоотверженный тон всей труппе задавали несколько пожилых артистов, считавших делом чести не ронять планку выступлений, перед какой бы невзыскательной аудиторией не приходилось выступать. И Вишневская всю жизнь была благодарна им за школу и за то, что уже тогда, в начале своей карьеры, она научилась работать так интенсивно и с полной самоотдачей, как требовали от артистов обстоятельства.

В то время Галина Павловна пела и перед военными, каждое ее выступление ждали с нетерпением. Великая русская оперная певица начинала свою творческую жизнь со служения людям, защищавшим нашу страну от захватчиков. Позже Г.П. Вишневская говорила в интервью:

«...блокада прошла через мое сознание. Это, конечно, закалило и выковывало мой характер. То, что я осталась жива, — просто чудо... Описать состояние человека в блокаде трудно. По-моему, просто невозможно найти нужные слова... Мне кажется, до сих пор так никто и не описал того ужаса, который был в блокаде. Мало быть свидетелем и пережить это, надо еще обладать невероятным даром, чтобы рассказать, как человек теряет свое человеческое лицо. Наверное, Господь правильно делает, что не дал никому этого дара. Не надо это рассказывать. Есть вещи, о которых вслух не говорят. Особенно когда человек теряет свой человеческий облик. Знать это надо, но рассказывать невозможно» [3].

Библиографический список:

1. Галина Вишневская // [сайт]. — URL: <https://studfile.net/preview/4644078/> (Дата обращения 22.03.2025)
2. Вишневская, Г.П. Галина: история жизни: ЛитЛайф : [сайт]. — URL: <https://litlife.club/books/46373/read?page=10> (Дата обращения 12.03.2025)
3. Галина Вишневская: С Басковым я бы не стала петь : Город 812 : [сайт]. // URL: <https://gorod-812.ru/galina-vishnevskaya-s-baskovym-ya-byi-ne-stala-pet/> (Дата обращения 23.03.2025)
4. Биограф : [сайт]. — <https://biographe.ru/znamenitosti/galina-vishnevskaya> (Дата обращения 23.03.2025)

КЛАВДИЯ ШУЛЬЖЕНКО: ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ

Л.Р. Перунова

Научный руководитель: Г.З. Зиганшина

Аннотация. Народная артистка СССР Клавдия Ивановна Шульженко долгие годы была невероятно популярна. Статья рассказывает об очень непростом творческом пути великой советской певицы и, конечно, о ее песнях, которые неразрывно связаны с этапами жизни нашей страны. Минуту более 35 лет как не стало Клавдии Шульженко — переломных, вспять повернувших нашу страну, а легендарная артистка по-прежнему осталась «королевой эстрады».

Ключевые слова: советская эстрада, фронтовые песни, блокада Ленинграда, романсы.

Клавдия Ивановна Шульженко (1906–1996) — одна из самых выдающихся певиц России, чье творчество оставило незабываемый след в истории отечественной музыки. Она стала символом советской эстрадной и классической музыки, а ее песни до сих пор вдохновляют новые поколения исполнителей. В этом докладе мы рассмотрим биографию Шульженко, ее музыкальную карьеру, влияние войны на ее творчество и наследие, которое она оставила после себя [1].

Клавдия Шульженко родилась 24 февраля 1906 года в Киеве, в семье музыкантов. С юных лет она проявляла музыкальные способности и решила связать свою жизнь с искусством. После окончания Киевского музыкального училища она начала свою карьеру в различных театрах и эстрадных коллективах, постепенно завоевывая популярность.

Профессиональный путь Клавдии Шульженко начался в 1920-х годах, когда она выступала в театрах, где исполняла песни и романсы. Однако ее настоящий успех пришел в 1930-е годы, когда она стала солисткой Московского театра музыкальной комедии. Песня «Синий платочек», исполняемая ею, принесла ей всесоюзное признание и любовь публики.

Клавдия Шульженко выступала с различными музыкальными коллективами и ансамблями на протяжении своей карьеры. Наиболее известные из них включают:

1. Государственный эстрадный оркестр

Шульженко часто сотрудничала с Государственным эстрадным оркестром, который аккомпанировал ей на многих концертах. Этот оркестр играл значительную роль в развитии советской эстрадной музыки.

2. Хор и вокальные группы

Во время своих выступлений она также работала с различными хоровыми коллективами. Например, ее песни часто исполнялись в сопровождении смешанных хоров, что помогало создать насыщенное, полное звучание.

3. Сольные выступления

Хотя Шульженко часто выступала с ансамблем, она также имела множество сольных концертов, где могла продемонстрировать свой удивительный вокал и сценическое присутствие.

4. Большие концерты и театральные постановки

Шульженко принимала участие в масштабных концертах, где объединялись различные жанры и типы музыки. Она выступала как в рамках театральных постановок, так и на эстрадных собраниях, которые могли включать разные ансамбли и солистов.

В целом ее сотрудничество с различными музыкальными коллективами помогало ей достичь выдающегося успеха и популярности в советской музыкальной культуре.

Шульженко была известна своим уникальным голосом и харизмой на сцене. Ее творчество отличалось эмоциональностью и глубиной. Она не только исполняла популярные песни, но и участвовала в театральных постановках, где ее яркие роли оставили незабываемое впечатление на зрителей [1].

Во время Второй мировой войны Клавдия Шульженко оказалась в центре драматических событий, которые не только повлияли на ее жизнь, но и смогли изменить ее творческую карьеру. Вот некоторые ключевые моменты и ситуации, с которыми ей пришлось столкнуться в это трудное время:

1. Концерты на фронте

Шульженко активно принимала участие в концертах для солдат и на фронте. Она понимала, насколько важно поддерживать боевой дух воинов, и поэтому оказывалась в самых сложных условиях, выступая на передовой. Это были не только такие концерты, где публика состояла из солдат, но и выступления в прифронтовых зонах. Своим искусством она старалась поднять настроение и отвлечь бойцов от ужасов войны.

2. Патриотические песни

Война потребовала от Шульженко изменения репертуара. Она начала исполнять патриотические песни, среди которых такие, как «Синий платочек» и «День Победы», которые стали настоящими символами надежды и стойкости во времена испытаний. Эти песни вдохновляли солдат и помогали пережить трудные дни. Шульженко смогла передать глубину чувств и единства народа через свое исполнение.

3. Личный ужас и потери

Шульженко, как и многие ее современники, испытывала на себе ужасы войны. Она потеряла близких и родных, что отразилось на ее внутреннем состоянии и эмоциях. По мере увеличения числа жертв войны на фронте ей приходилось не только поддерживать других своей музыкой, но и справляться с собственными печалью и горем.

4. Участие в радиофронте

Шульженко также была активным участником радиопередач, которые транслировались на фронт. Это позволило ее музыке достигнуть солдат, находящихся вдали от дома, что было важно для поддержания морального духа. Музыка Шульженко стала своего рода связующим звеном между фронтом и тылом.

5. Сложности и опасности

Выступления в боевых условиях часто сопровождались риском для жизни. Клавдия Шульженко сама находилась в опасных ситуациях, так как переезды по фронтовым районам всегда были опасны. Тем не менее ее решимость и преданность своему делу побуждали ее продолжать выступления.

В конце марта — начале апреля 1942 года из блокадного Ленинграда на Волховский фронт отправляется артистическая бригада, в составе которой была Клавдия Шульженко. Артисты выступали в госпиталях, штабных и клубных помещениях, при этом строений в Волхове и окрестностях, более-менее не пострадавших от вражеских бомбардировок и обстрелов, сохранилось немного.

В годы блокады Клавдия Шульженко оставалась в Ленинграде. Певица вступила в ряды Красной армии, а ее оркестр стал коллективом Ленинградского военного округа. В Кронштадте, куда музыканты добирались на катере под бомбежкой, где артобстрел не затихал даже на час, Шульженко пела под аккомпанемент орудий.

Как-то во время выступления Клавдии Шульженко немецкая авиация совершила налет, заработала зенитная артиллерия, недалеко начали рваться бомбы. Певицу буквально силой толкнули вниз, кто-то прижал ее шинелью к земле. Когда обстрел закончился, Клавдия Шульженко снова поднялась на сцену, отряхнула свой наряд и допела концерт, но уже без тувель.

6. Влияние на карьеру

Опыт, приобретенный во время войны, оказал значительное влияние на ее дальнейшее творчество. После войны Шульженко приносила патриотическое содержание и глубину в свои песни, что делало ее выступления еще более насыщенными и эмоциональными.

Клавдия Шульженко в годы войны не только сталкивалась с трудностями и потерями, но и смогла стать одним из символов культурной поддержки и патриотизма, предоставляя солдатам надежду и мужество. Ее работа на фронте и в тылу проложила путь к ее дальнейшей известности и любви со стороны народа.

Клавдия Шульженко оставила после себя богатое наследие. Ее музыкальные произведения продолжают исполняться и до сих пор вдохновляют исполнителей. Шульженко активно участвовала в записи пластинок и радиопередач, что способствовало распространению ее творчества.

Она была удостоена множества наград и почестей, включая звание народной артистки СССР. Шульженко также стала символом не только музыкальной, но и культурной идентичности своего времени.

Клавдия Шульженко — это не просто певица; это настоящая легенда, которая сумела соединить в своем творчестве эстрадную музыку с глубиной классической традиции. Ее творчество остается актуальным и вдохновляющим, представляя собой уникальный музыкальный опыт, отражающий время и дух народа. Влияние Клавдии Шульженко на музыкальную культуру России невозможно переоценить: она открыла новые горизонты для последующих поколений исполнителей и стала символом страны в важные ее исторические моменты.

Библиографический список:

1. Фронтная звезда Клавдия Шульженко : [сайт]. — URL: [http:// https://www.culture.ru/materials/96782/frontovaya-zvezda-klavdiya-shulzhenko](http://https://www.culture.ru/materials/96782/frontovaya-zvezda-klavdiya-shulzhenko) (Дата обращения 22.03.2025)
2. Скороходов, Г. А. Клавдия Шульженко. Между строчек синих платочек / Г. А. Скороходов. — Москва : Родина, 2021. — 320 с.
3. Хотулев, В. В. Клавдия Шульженко: жизнь, любовь, песня / В. В. Хотулев. — Москва : Зебра-Е, 2021. — 374 с.



АВТОРЫ И ИСПОЛНИТЕЛИ ТЮМЕНИ ВРЕМЕН ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

П. Соложонкина

Научный руководитель: Р.В. Лосева

Аннотация. Статья посвящена исполнителям Тюмени, которые совершали свою культурную деятельность во время Великой Отечественной войны. Тем, кто исполнял и сочинял песни, выполняя культурную деятельность и создавая атмосферу сплочения и взаимовыручки, кто вносил свой вклад в победу советского народа.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, народная песня, песни войны, тюменский драматический театр.

Великая Отечественная война стала самым суровым испытанием для нашего народа. Победа ковалась на фронтах и в тылу нашей огромной страны. Все от мала до велика объединились и вносили свой посильный вклад для отпора захватчикам. Вместе с солдатами на фронте и рабочими в тылу в строй встала и песня. Песня помогла выстоять народу и победить, она стала грозным оружием, не позволившим сломить дух Красной армии. В самом начале войны советскими композиторами были созданы сотни новых песен, многие из которых сразу «ушли на фронт» или стали народными, бережно передаваясь по всем фронтам.

20 мая 2021 года Президент Российской Федерации В.В. Путин подписал Указ о присвоении звания «Город трудовой доблести» городу Тюмени. Тюмень сыграла огромную роль в годы Великой Отечественной войны. Всего с 1941 по 1945 год на фронт ушли более 11 тысяч тюменцев. Тринадцать из них стали Героями Советского Союза и один — полным кавалером Ордена Славы. Производства военной и гражданской продукции тюменских предприятий были неоднократно удостоены награды — Ордена Красного Знамени Государственного комитета обороны, а многочисленные факты героев мужества, трудового героизма жителей Тюмени документально подтверждены. В годы Великой Отечественной войны в Тюмени для нужд фронта работало 22 завода. Все трудились и помогали фронту во всю свою силу и мощь. Культурно-досуговые учреждения вносили свой бесценный вклад в победу. Все жители города самоотверженно работали для нужд фронта, никто не оставался в стороне. Самодеятельные и профессиональные коллективы, артисты балетов и театров, музыканты, композиторы, студенты художественных учебных заведений — все они служили трем направлениям: служебно-строевой функции, общественно-церемониальной функции, культурно-просветительской деятельности, которые сложились непосредственно в военных ансамблях, оркестрах и хорах на протяжении их развития. Одни концертные бригады выступали перед военными в городах, провожали музыкой

и песнями маршевые роты, отправлявшиеся на фронт, другие постоянно давали концерты на самих фронтах, в госпиталях, третьи участвовали в воинских церемониалах, общественно-политических мероприятиях, парадах и погребениях павших воинов.

В труднейших условиях, нередко в непосредственной близости от врага, работники искусства дали сотни тысяч концертов, пройдя вместе с солдатами по трудным дорогам войны. Почти 4000 концертных бригад, включавших около 45 тысяч певцов, танцоров, музыкантов, выезжали на фронты Отечественной войны. Концертная деятельность не прекращалась и на территории Тюменской области. В период 1941–1945 гг. в учреждениях культуры г.Тюмени акцентируется внимание на организации свободного времени. Организованный досуг, связанный с посещением культурных учреждений — театра и кино, имел важное значение в повседневной жизни тюменцев. Удивительно, что в тыловом городе, несмотря на имевшиеся трудности, существовали возможности организации досуговой жизни, где кино являлось наиболее массовой формой отдыха граждан, а театр и концерты давали возможность насладиться прекрасными видами искусства и приобщиться к общему духу патриотизма. В то же время люди жертвовали своим здоровьем, которое приносилось на алтарь трудовых достижений ради экономической и военной победы над фашистской Германией.

Передовые работники предприятий перевыполняли свои производственные задания на много сотен, тысяч и более процентов. Эвакогоспитали начали организовываться уже на 3–4 день начала войны. Под госпитали освобождались здания музея, пединститута, некоторых школ, дома санитарного просвещения и других учреждений — всего 26 самых вместительных и красивых зданий города. Тюмень в каком-то смысле превратилась в город-лазарет. Госпитали были переполнены. Призывники из тюменской земли составили семь дивизий. В состав 368 Краснознаменной Печенгской стрелковой дивизии вошли поэты, музыканты, артисты, все объединились под командованием Бориса Григорьевича Манна и был сформирован оркестровый взвод в количестве 20 человек. Тюменский оркестр прошел весь боевой путь 368-й дивизии, освободив от немецких захватчиков Корелию и Кольский полуостров. Во время боев наши музыканты сражались с врагом наравне с остальными бойцами. Они выносили раненых с поля боя, подавали снаряды, а в перерывах между боями находили время и силы радовать своих однополчан стихами и песнями собственного сочинения, военными маршами или народными песнями. 24 июня 1945 года тюменский музыкальный взвод принял участие в первом параде Победы в Москве.

Во время Великой Отечественной войны тюменский театр работал без единого выходного. Тюменские артисты выходили на родную сцену, выезжали в госпитали, в театре были созданы мобильные концертные бригады. На протяжении всего военного времени в театре организовывали разные выставки, проводили торжественные заседания исполнительного комитета городского Совета депутатов трудящихся, а также устраивали различные праздники для детей, где каждое мероприятие было в сопровождении торжественной музыки. В годы Великой Отечественной войны в тюменском театре увеличилось количество спектаклей, но сократились репетиции. Артисты со своими концертами не только поднимали боевой дух со сцены, но и отчисляли часть своей зарплаты на фронт. В те годы в концертном объединении остались в основном только актеры пожилого возраста, а молодые уходили на фронт, большинство уходило добровольцами. В Тюмени, как и на фронте, читались стихи, пелись песни собственного сочинения, народные песни, частушки, военные марши, песня тоже воевала и несла силу слова и поднимала настроение!

Из интервью артистов того времени становится понятно, что в каком-то смысле работники культуры тоже были на передовой: каждый день артисты, голодные, плохо одетые, зимой — непременно замерзшие, выходили на родную сцену, выезжали в госпитали и деревенские клубы, чтобы отвлекать раненых солдат и земляков-тружеников от дум горьких, чтобы хоть на вечер украсить их тягостное бытие, видеть улыбающиеся лица, чувствовать биение отзывчивых сердец. Из воспоминаний Людмилы Сластиной, артистки тюменского театра: «Всю войну мы выступали в госпиталях — каждый божий день. Сразу после утренней репетиции идем в госпиталь, костюмы в узелочке. А летом, когда театр ремонтировался, мы ходили по деревням: пешком от деревни к деревне. Ставили разные сценки, я читала “Свадьбу” Твардовского, пела, плясала под гармошку. И насмотрелись же мы там!». В репертуар тюменских артистов входило огромное количество песен и спектаклей, например: «Священная война», музыка А. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача (1941); «Жди меня», музыка Матвея Блантера, слова Константина Симонова (1942); «Вечер на рейде», музыка В. Соловьева-Седого, слова А. Чуркина (1941); множество других песен, написанных в страшные годы войны. Были и такие песни, которые утратили своего автора, стали «народными», и мы по сей день исполняем их, вспоминая о подвигах наших предков.

Жители города Тюмени всегда будут помнить имена сотрудников тюменского театра, которые отличились своим творчеством в годы Великой Отечественной войны: Дьяченков Григорий Иванович — прошел всю войну, был ранен, по возвращении продолжил свою работу в театре. Калугин Александр Кузьмич — заслуженный работник культуры, фронтовик, привнес большой вклад в поднятие театра Тюмени после военного времени. Дьяконов-Дьяченков Георгий Иванович — прошел всю войну, награжден медалью «За боевые заслуги», с 1950-х работал в тюменском театре и сыграл множество ролей. Было большое количество людей, которые трудились для общего блага в сфере культуры и приближали Победу.

Песни военных лет продолжают поддерживать историческую память и не дают забыть о великом подвиге нашего народа и нашего города. Мы остаемся сильным народом, пока помним героизм наших предков и, конечно, поем песни военных лет. Сегодня эти песни продолжают быть востребованными и занимают особое место в репертуаре тюменских коллективов и исполнителей. Каждый год участники фольклорного ансамбля «ЯромилЪ» (руководитель Руслана Лосева) и студенты Тюменского государственного института культуры в преддверии праздника великой Победы над фашизмом устраивают концерты, ставят музыкальные спектакли, в которых звучат рассказы и песни военных лет, звучат песни, записанные участниками ансамбля в районах Тюменской области, звучат песни Победы! Подвиг наших предков никогда не будет забыт.

Библиографический список:

1. Лосева Р. В. Роль учебного творческого коллектива в становлении личности студента на примере фольклорного ансамбля «ЯромилЪ» Тюменского государственного института культуры / Р. В. Лосева, М. В. Базилевич // Вестник Тюменского государственного института культуры : Научные ассамблеи в Тюменском государственном институте культуры : к 30-летию вуза. — 2021. — № 03 (21). — С. 176–181.
2. Тюменский театр в годы войны // [сайт] <https://tm-courier.ru/2016/05/07/eti-gody-eti-imenai/>
3. Большой Тюменский драматический театр // [сайт] <https://tdt.kto72.ru/news/15669/>
4. Тюменская область // [сайт] <https://tumentoday.ru/2015/02/06/никто-не-создан-для-войны/>



СЕКЦИЯ
**«ГРАЖДАНСКО-ПАТРИОТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
 В ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ
 КАК ВАЖНЕЙШИЙ ОРИЕНТИР
 ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ РЕЖИССЕРА»**

**КОНКУРС ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ПЕСНИ «ДИМИТРИЕВСКАЯ СУББОТА»
 КАК ФЕНОМЕН ФОРМИРОВАНИЯ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ НАЧАЛ ЛИЧНОСТИ**

М.В. Дорогаев, А.В. Горбунова

Научный руководитель: Е.Н. Головинская

Аннотация. В данной статье рассматривается уникальность конкурса военно-патриотической песни «Димитриевская суббота» и его роль в формировании духовно-нравственных начал личности.

Ключевые слова: «Димитриевская суббота», духовно-нравственные начала личности, конкурс, военно-патриотические песни.

Девяностые годы прошлого столетия. Россия переживает сложные времена: развал великого государства СССР. Так называемая «перестройка». В стране беспорядок и хаос. Еще не утихла боль по погибшим нашим ребятам в Афганистане, а уже сердца и души людей разрываются от горя, причиненного чеченской войной. Тысячи погибших, слезы матерей.

Рухнул железный занавес, и в страну хлынул поток западной идеологии, отрицающий великие духовные ценности советского народа, формировавшиеся десятилетиями. Самый страшный удар был причинен неокрепшим умам подрастающего поколения.

Возникла острая необходимость в спасении и защите детей, подростков и молодежи от тлетворного влияния всего чуждого, приносящего тяжелый вред подрастающим умам. Стало необходимо верить, возрождать нравственные критерии формирования личности.

Духовно-нравственное воспитание базируется на усвоении и принятии особых национальных ценностей: любовь к Родине, своему народу, служение Отечеству, ценность человеческой жизни, ее смысл, ценность мира, добра, справедливости, свободы и совести.

В 1995 году Правительство Тюменской области поддерживает инициативу «Регионального центра допризывной подготовки и патриотического воспитания «Аванпост» о проведении в Тюменской области первого конкурса военно-патриотической песни «Димитриевская суббота», название которого выбрано не случайно. Необходим был не просто конкурс, а, скорее всего, некая особая

форма, включающая в себя не только исполнение песни, но и несущая особую миссию — миссию врачевания души. Поэтому в первую очередь к организации конкурса было привлечено духовенство — Тобольская митрополия Русской Православной Церкви, предложившая особую дату церковного календаря: 26 октября (8 ноября по новому стилю) — день всеобщего поминовения усопших воинов, погибших за Отечество [3].

История Дмитриевской субботы берет начало с XIV века. Считается, что установление номинальной даты связано с чувствованием памяти павших в Куликовской битве. Одержав победу в сражении, князь Дмитрий Донской явился в Троице-Сергиеву лавру, где получил благословение на бой и принял участие в поминовении павших. Со временем традиция закрепилась в церковном календаре. Этот день стал называться Дмитриевской субботой в честь святого великомученика Дмитрия Солунского — небесного покровителя. В Дмитриевскую субботу в храмах проводят заупокойные службы [1].

Феномен духовно-нравственного воспитания личности можно рассмотреть в контексте Дмитриевской субботы через несколько ключевых аспектов:

□ **Память о предках.** Воспитание уважения к семье и семейным традициям. Почитание усопших помогает сохранять связь между поколениями и формирует ценности, основанные на уважении, любви и благоговении.

□ **Рефлексия и самоанализ.** Праздник побуждает людей задуматься о смысле жизни, о своих действиях и поступках. Воспитание духовных качеств связано с умением анализировать свои поступки и стремлением к самосовершенствованию.

□ **Сострадание и милосердие.** Дмитриевская суббота напоминает о том, что важно не только помнить о тех, кто ушел, но и заботиться о тех, кто рядом. Это помогает развивать доброту, сострадание и чувство ответственности за окружающих.

□ **Духовная практика.** Православные обряды и ритуалы, связанные с этим днем, способствуют укреплению духовной жизни. Участие в молитвах и богослужениях формирует у людей чувство общности и принадлежности к более великому духовному целому.

□ **Этика и мораль.** Праздник также служит напоминанием о важности нравственных принципов, таких как честность, доброта и справедливость.

Таким образом, конкурс военно-патриотической песни обрел точное смысловое значение «Дмитриевская суббота», отвечающее целям и задачам важного действия: формирование и пропаганда патриотических и духовно-нравственных ценностей в молодежной среде, вовлечение молодежи в творческую и социально-ориентированную деятельность, консолидация усилий в сфере патриотического воспитания, удовлетворение потребности молодежи в формировании гражданско-патриотического отношения к Родине, ее истории, культуре, традициям и главное — сохранение памяти о воинах, погибших за Отечество [2].

В 1995 году состоялся первый конкурс «Дмитриевская суббота». Это был год празднования 50-летия Победы в Великой Отечественной войне. Действо происходило в Тобольске — духовной столице Сибири — и включало литургию в Софийском соборе кремля, митинг, театрализованное представление, клуб солдатских матерей, акции, возложение цветов к памятникам воинов, погибшим за Отечество и, конечно, большой праздник военно-патриотической песни. Отраднo, что в этом мероприятии принимало участие почти все население Тобольска, т.к. по радиовещанию был брошен клич: принести фотокарточки родственников, принимавших участие в боевых действиях разных временных периодов: Отечественная война 1914 года, Гражданская война, Великая Отечественная война, афганская эпопея, боевые действия в Чечне.

Фото были оформлены на Стене Памяти, имена героев упомянуты в молитве, во славу героев был дан артиллерийский салют.

Мы гордимся, что режиссура и постановка первого конкурса «Дмитриевская суббота» были доверены студентам Тюменского государственного института культуры во главе с Еленой Николаевной Головинской. Многочисленные отзывы о мероприятии подтверждают, что с поставленными задачами организаторы и исполнители справились достойно.

В 1999 году конкурс получил статус всероссийского. Программа также претерпевала изменения. Добавились значимые мероприятия, такие как:

- Панихида по погибшим за Отечество в Свято-Троицком мужском монастыре.
- Церемония возложения цветов и гирлянд в память о погибших воинах на Солдатской аллее и на Площади памяти.
- Церемония возложения цветов и гирлянд у памятника воинам-тюменцам, погибшим в Афганистане.
- Поминальная литургия в часовне Святого Благоверного Князя Дмитрия Донского.
- Вечер памяти для семей погибших военнослужащих.
- Молодежная акция «Свеча».
- В рамках фестиваля проводилась презентация книги «Мы помним тебя, сынок».
- Открыт памятник «Воинам, погибшим за Отечество во все времена».
- Торжественное освящение храма-часовни в честь благоверного великого князя Дмитрия Донского [4].

В конкурсе принимают участие коллективы и исполнители, имеющие статус лауреатов областных/региональных молодежных фестивалей и конкурсов военно-патриотической песни из субъек-

тов Российской Федерации. Возраст участников конкурса — от 14 до 30 лет. Конкурс проводится по номинациям: «Исполнители песен»; «Авторы-исполнители»; «Вокально-инструментальные ансамбли»; «Вокальные группы» [4].

Каждый год в конкурсе «Димитриевская суббота» принимают участие солисты и коллективы из разных регионов России и зарубежных стран. Тюменская область — основной регион участников [4].

В 2020 году в конкурсе участвовали артисты из Ямало-Ненецкого и Ханты-Мансийского автономных округов, Хабаровского края, Республик Крым и Башкортостан, Челябинской, Тюменской, Нижегородской, Оренбургской, Владимирской и Иркутской областей, города Москвы, а также из Луганской и Донецкой народных Республик и Республики Нигер [5].

В 2022 году в «Димитриевской субботе» приняли участие более 700 человек из Тюменской области, регионов России, а также Ирака, Вьетнама, Лаосской Народно-Демократической Республики и Китая [5].

В 2024 году в проекте «Дорогами поколений», проведенном в рамках конкурса «Димитриевская суббота», участвовали 138 молодых исполнителей из четырех регионов России: ЯНАО, ХМАО, Челябинской и Тюменской областей.

Впервые авторам этой статьи посчастливилось принять участие в ставшем уже международным конкурсе военно-патриотической песни «Димитриевская суббота» в 2022 году. Мы представили на суд жюри казачью песню «Не для меня», песни «Зеленый цвет твоих любимых глаз», «Цвети, Земля» и «Афганский вальс» в первый год нашего участия, и «Когда молод был», «Тачанка», «Ой то не вечер», «Дети войны» в 2023 году. В первый раз Максим Дорогаев получил спецприз «За сохранение казачьих традиций», а Настя Горбунова — диплом лауреата 2 степени, но уже во второй год нашего участия мы повысили свои результаты: Максим стал лауреатом 2 степени, а Настя смогла получить диплом лауреата 1 степени и пройти в следующий тур, где получила спецприз за «Сценическое воплощение образа и вокальное мастерство».

Первое, что удивило нас, — это особая атмосфера, которая царила повсюду: сцена с подлинными священными иконами, духовенство, семинаристы, много военных. Повсюду звучала музыка, вокруг одухотворенные лица, доброе дружественное отношение. Для этих людей совершенно не важны места и награды. Важно другое: духовная близость, гордость за участие в значимом деле, важность сопричастности с духовно-нравственными ценностями русского народа.

За долгие 30 лет конкурс претерпел множество изменений. С каждым годом он развивается, расширяются его программа и география участников. Но неизменными остаются главные организаторы, идейные вдохновители: центр «Аванпост», Тобольская метрополия Русской Православной Церкви, особая, неповторимая атмосфера и самое главное — девиз конкурса: «За веру, народ и Отечество!»

Библиографический список:

1. Димитриевская родительская суббота: история установления, традиции, молитвы — Текст : электронный // pravoslavie.ru : [сайт] — 2015 — URL: <https://pravoslavie.ru/42594.html> (Дата обращения: 04.04.2025)
2. Димитриевская суббота: в строю нашей памяти — Текст : электронный // tyumedia.ru : [сайт] — 2014 — URL: <https://tyumedia.ru/161917.html> (Дата обращения: 04.04.2025)
3. Международный молодежный военно-патриотический фестиваль «Димитриевская суббота». Историческая справка — Текст : электронный // avanpost-72.ru : [сайт] — 2023 — URL: <https://avanpost-72.ru/svedeniya-ob-obrazovatelnoy-organizatsii/mezhdunarodnoe-sotrudnichestvo/> (Дата обращения: 05.04.2025)
4. Положение о Межрегиональном молодежном военно-патриотическом фестивале «Димитриевская суббота» — Текст : электронный // admtyumen.ru : [сайт] — 2016 — URL: https://admtyumen.ru/ogv_ru/society/youth/events/more.htm?id=11389146%40cmsArticle (Дата обращения: 05.04.2025)
5. Фестиваль «Димитриевская суббота» — Текст : электронный // vk.com : [сайт] — 2025 — URL: <https://vk.com/festivalds> (Дата обращения: 05.04.2025)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗОВ ТРАДИЦИОННЫХ СКАЗОЧНЫХ, НАРОДНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ В СОВРЕМЕННЫХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ ДЛЯ ДЕТЕЙ

В.Е. Кутеба

Научный руководитель: А.Л. Ушаков

Аннотация. Цель статьи заключается в исследовании репрезентации образов традиционных сказочных, народных персонажей в контексте современных театрализованных представлений для детей. Изучив традиционные образы персонажей и восприятие мира у современных детей, мы можем приступить к режиссерской реализации сценической постановки, используя репрезентацию образов персонажей уже в новой современной интерпретации.

Ключевые слова: репрезентация, образы традиционных персонажей, символическое значение, театрализованные представления, режиссерская реализация.

В жизни каждого ребенка важную роль играет не только родительское воспитание, но также социальное и культурное воспитание. Чтобы способствовать наибольшему развитию социальных и ценностных качеств ребенка, режиссеры создают для них интересные представления. Одной из более ярких и понятных форм праздничной культуры является театрализованное представление.

Театрализованные представления — это необходимый ресурс в образовательном и культурном пространстве для детей, открывающий перед ними мир эмоций, социального взаимодействия и когнитивного развития. Эти представления создают уникальные условия для разностороннего развития личности ребенка, позволяя ему по-новому взглянуть на окружающий мир, развить социальные навыки, а также обогатить свой внутренний мир [2]. Режиссура театрализованных представлений для детей требует особого подхода, учитывая психологические и эмоциональные особенности данной аудитории. Это включает в себя создание визуально привлекательных образов, использование игровых элементов для поддержания внимания и интереса детей, а также создание безопасной и поддерживающей среды для взаимодействия детей с актерами и сюжетом представления [10]. Современные режиссеры стремятся создавать театрализованные представления, которые не только направлены на игровую составляющую, но и обогащают жизненный опыт детей, расширяя их понимание мира вокруг [6].

Магистр и профессор департамента социально-культурной деятельности и сценических искусств Г.И. Грибкова и М.Р. Хоботова выделили несколько значений детских театрализованных представлений:

□ *Социокультурное значение*: театрализованные представления для детей способствуют формированию культурного и эстетического восприятия у детей, что в свою очередь вносит вклад в социокультурное развитие общества.

□ *Педагогическое значение*: через театрализованные представления дети могут изучать и понимать сложные жизненные ситуации, эмоции и отношения в безопасной и контролируемой среде. Режиссура этих представлений играет ключевую роль в создании понятного и доступного для детей содержания [3].

Учитывая эти аспекты, мы должны тщательно подбирать нужный материал, ведь он влияет на формирование сознания подрастающего поколения, при этом мы должны также поддерживать и передавать идентичность наших традиций через сказочных, народных персонажей. Ведь именно они из поколения в поколение формировали культурное наследие и моральные устои общества.

Современное поколение детей растет в условиях информационного общества и привыкло к новым персонажам, красочной рисовке и быстрой сменой кадров. Вследствие этого многие дети перестают интересоваться нашими традиционными сказками и выбирают современную анимацию. А ведь наши сказки формируются на традиционном восприятии мира, учат детей с раннего детства тому, что «хорошо» или «плохо». Из сказок дети получают знания о том, что мальчики должны быть активными, решительными, смелыми и уметь постоять за себя, потому что они являются будущими отцами, а девушки должны быть нежными, любящими, умными, поскольку это будущие матери. Поэтому для того, чтобы русские народные, сказочные персонажи не утратили свою значимость, многие режиссеры стараются репрезентовать образы героев и злодеев из старых сказок, давая возможность не забыть нашу многовековую и традиционную культуру. Приведем несколько примеров традиционных персонажей.

В любой сказке есть элементы действительности. М. Горький обращал внимание на то, что «если бы вы детям преподнесли сказку, где петух и кошка не разговаривают на человеческом языке, они не стали бы ею интересоваться» [7]. Речь идет о том, что животные позволяют нам без объяснения понять характер главного героя, в сказке они становятся своего рода персонификацией действий, и поэтому образы животных используются в сказке для репрезентации тех или иных качеств человека, таких как упрямство, сила, хитрость, слабость, доброта. Например, лисой называют хитрого человека, глупого и жадного человека принято сравнивать с волком [9]. Следовательно, к примеру, при создании репрезентации этих сказочных образов персонажей мы можем оставить их яркие черты характерностей, привнеся современное видение, добавив молодежный сленг и измененный современный внешний вид. Рассмотрим еще несколько примеров традиционных персонажей.

Например, Баба Яга, три богатыря или Иван-Царевич не только связаны с фольклором, но и обладают глубокими морально-этическими смыслами. В театре для детей они могут выступать как носители мудрости и жизненных уроков. К примеру, образ Бабы Яги, часто воспринимаемый как негативный, в современных интерпретациях может передавать идеи о том, что внешность бывает обманчивой и важно заглядывать глубже, чем просто на поверхность. Или три богатыря, каждый из которых имеет свои отличительные черты. Илья Муромец описывается как доблестный воин, в котором сильнее всего развито чувство преданности и патриотизма по отношению к родному краю. Добрыня Никитич изображается как добрый и талантливый человек, который всегда старается защищать бедных и нуждающихся [11]. Алеша Попович — самый молодой из трех богатырей. Ему были свойственны такие качества, как находчивость и гибкость ума. В итоге три богатыря оказываются символом единства трех составных частей русской нации — простого народа, аристократии и Церкви [12].

Адаптация персонажей для современных театрализованных представлений часто включает в себя использование современных технологий и художественных приемов, таких как мультимедиа и интерактивные элементы. Это помогает создать более захватывающий и увлекательный опыт

для детей. Современные интерпретации персонажей должны быть построены так, чтобы отразить культурные особенности и элементы, которые делают этих героев уникальными.

Таким образом, театрализованные представления, использующие образы традиционных сказочных и народных персонажей, имеют значимую образовательную функцию. Они помогают детям понять историю, культуру и обычаи своего народа. Через зрелище, основанное на народной традиции, юные зрители могут почувствовать связь с своим культурным наследием, а также развивать критическое мышление, анализируя поведение и поступки персонажей.

В рамках этой темы мы совместно с праздничным агентством «Страна чудес» реализовали новое театральное представление для детей «Сибирские гостевины волшебника Деда Мороза», в котором персонажами сюжета являлись наши традиционные герои, которые уже много лет знакомы нам с детства, они присутствуют в наших сказках и мультфильмах и являются важной составляющей любого новогоднего представления.

Гостевины проводились для детей от 5 лет, в соответствии с этим мы учитывали, какие персонажи будут для них наиболее знакомы и интересны, какой материал должен быть в содержании представления и какие режиссерские приемы усилят восприятие персонажей детьми. В начале мероприятия, когда проводится экспозиция, детей встречают сказочные помощники: зайчики, игрушки, куклы, коты, которые проводят волшебные мастерские для юных зрителей. Данные персонажи во многих историях и мультфильмах являются помощниками нашего сказочного волшебника Деда Мороза и благодаря своему внешнему облику лучше располагают к себе гостей. Вследствие этого дети быстрее осваиваются в незнакомой среде и для режиссера становится легче ввести их в предлагаемые обстоятельства.

В прологе основного действия мы заявляем главных персонажей — это дети, которые также пришли на торжество. Образ этих персонажей — это отражение самих зрителей, пришедших к нам в сибирскую усадьбу, их жизненные проблемы, взросление, бунтарство и последствия своих поступков. Пройдя все испытания и встретившись с множеством персонажей, они понимают для себя истинные ценности, что впоследствии отражается на самих зрителях.

На пути им встречаются такие персонажи, как Змей-Горыныч. Змей-Горыныч — персонаж славянской мифологии, который упоминается в сказках и легендах. В большинстве историй он изображается как антагонист, угрожающий героям или похищающий людей [5]. В нашей же интерпретации Горыныч является добрым персонажем, чаще всего не может договориться между тремя своими головами, из-за этого они постоянно ссорятся, что дает ему больше комичный и веселый образ грозного змея.

Также по сюжету им встречается Жар-птица — персонаж восточнославянских народных сказок, олицетворяющий солнечный свет и огненную стихию. Жар-птица почти все время проводит в клетке и лишь ночью выбирается в сад, чтобы своровать яблоки [8]. В нашем сюжете мы придаем ей образ грациозной, но одинокой птицы, сидящей веками в клетке и не имеющей друзей, которая в дальнейшем изменится и обретет верных соратников.

Следующими важными героями являются персонажи уральских сказок, который имеют свои уникальные качества — Великий Полоз и Медяница. Полоз — царь всех змей и один из лесных персонажей. Он был придуман Бажовым на богатой почве древних поверий и сказаний ханты, манси и башкир, а также уральских поговорок, легенд и примет старых горщиков и рудознатцев. Можно понимать это легендарное существо как наследника богатой традиции [1]. Он охраняет священные сокровища и наградит ими только тех, у кого чистые намерения. В сказках появляются также многочисленные дочери Полоза — Змейки, Змеевки или Медяницы. Эти персонажи являются добрыми, величественными и мудрыми змеями, которые управляют целым царством и поддерживают баланс.

В завершение скажем о самых важных персонажах нашего торжества, это Дед Мороз и Снегурочка. Они являются главными символами зимних праздников в России, олицетворяют доброту, радость и волшебство. Образ Деда Мороза сформировался в середине XIX века на основе славянской мифологии и литературных произведений. Изначально это был суровый и грозный дух зимы — Повелитель морозов, который управлял холодом и снегом. С течением времени образ Деда Мороза стал более дружелюбным и добрым, превратившись в волшебного дарителя подарков [4]. Конечно, в нынешнее время в образ Деда Мороза стараются привнести молодежные тренды или модели поведения, но при этом важно сохранить идентичность образа этого персонажа. Таким образом, мы репрезентировали сказочных героев, придав им некоторые новшества, тем самым оосовременив и улучшив образы.

Из сделанной нами работы мы можем сделать следующие выводы. Репрезентация образов традиционных сказочных и народных персонажей в современных театрализованных представлениях для детей не только сохраняет культурные традиции, но и адаптирует их под современные реалии. Это создает уникальную возможность для детей погружаться в мир сказки, учиться на примерах героев, воспринимать важные жизненные уроки и развивать свою творческую натуру. Таким образом, мы сможем повысить интерес у подрастающего поколения, сохранить идентичность нашего культурного наследия и сформировать правильное восприятие ценностей и социальных норм.

Библиографический список:

1. Великий Полоз / Google // ru.m.ruwiki.ru [сайт]. — URL: https://ru.m.ruwiki.ru/wiki/Великий_Полоз (дата обращения 04.04.2025)

2. Ганьшина, Г. В. Диверсификация высшего образования в условиях социокультурного взаимодействия вуза и музея / Г. В. Ганьшина, Г. И. Грибкова, С. Ш. Умеркаева. — Москва : Социально-культурное партнерство, 2016. — С. 196–209.
3. Грибкова, Г. И. Особенности режиссуры театрализованного представления для детей / Г. И. Грибкова, М. Р. Хоботова. — Москва : ООО «Учебный центр Перспектива», 2023. — С. 78–80.
4. Дед Мороз и Снегурочка: История и традиции главных символов зимних праздников / Google // www.dedmoroz.ru [сайт]. — URL: <https://www.dedmoroz.ru/view/news/ded-moroz-i-snegurochka-istoriya-i-tradicii-glavnyh-simvolov-zimnih-prazdnikov?ysclid=m97fxw02249031790> (дата обращения 04.04.2025)
5. Змей-Горыныч: легенды и образ сказочного персонажа / Google // znanierussia.ru [сайт]. — URL: https://znanierussia.ru/articles/Змей_Горыныч (дата обращения 01.04.2025)
6. Костина, Т. С. Значение художественного образа в режиссуре театрализованных представлений / Т. С. Костина. — Барнаул : Алтайский государственный институт культуры, 2019. — 6 с.
7. Кравцова, Н. И. Русское народное поэтическое творчество: хрестоматия для филолога / Н. И. Кравцова. — Москва : Просвещение, 1971. — С. 13.
8. Образ Жар-птицы на страницах сказок / Google // literaturnoe-tvorchestvo.ru [сайт]. — URL: <https://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2014/09/28/obraz-zhar-ptitsy-na-stranitsakh-skazok> (дата обращения: 31. 03. 2025)
9. Сиссе, К. Репрезентация культурного образа «семья» персонажами русских сказок (на материале образов волка, лисы и зайца) / К. Сиссе. — Воронеж : ФГБОУ ВО, 2020. — С. 362–366.
10. Соколов, Д. Д. Игровое взаимодействие — инструмент режиссера театрализованных представлений и праздников / Д. Д. Соколов, Е. В. Соколова. — Санкт-Петербург : Вестник Санкт-Петербургского государственного института, 2019. — С. 85–91.
11. Три богатыря: с кого были списаны эти образы / Google // dzen.ru [сайт]. — URL: <https://dzen.ru/a/ZQsxLfAxValNfX?ysclid=m97cgaej242235636> (дата обращения 03.04.2025)
12. Три богатыря как идеальный образ Святой Руси / Google // livejournal.com [сайт]. — URL: <https://mikhail-mark.livejournal.com/24171.html?ysclid=m97cgvhg393197571T> (дата обращения 01.04.2025)

ФЕСТИВАЛЬ СОВЕТСКОЙ ПЕСНИ КАК ФОРМА СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ПЕСЕННОГО НАСЛЕДИЯ СТРАНЫ

А.А. Лапина

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В данной статье рассматривается значение музыкальных фестивалей в контексте сохранения и популяризации песенного наследия, проведен анализ истории возникновения музыкальных фестивалей в СССР и их развития в современной России. Особое внимание уделено фестивалю советской песни, посвященному 95-летию А.Н. Пахмутовой, — «Песня выбрала нас».

Ключевые слова: музыкальный фестиваль, советская песня, песенное творчество, музыка, советский композитор, фестиваль советской песни.

Песня является зеркалом эпохи. Она отражает социокультурные процессы, происходящие в конкретном обществе, позволяет выявлять проблемы, достижения и ценности в определенный исторический период. Песня получает широкое распространение в различных сферах искусства и культуры. Она интегрируется в разнообразные формы культурно-массовой работы, включая концерты, представления и, в частности, фестивали, что способствует ее трансляции и сохранению в культурном пространстве.

Фестивальное движение создает благоприятную среду для обмена опытом, основанную на принципах дружбы и взаимопонимания, исключая конкуренцию, свойственную конкурсным мероприятиям. Фестиваль играет важную роль в сохранении и популяризации песенного творчества. Подтверждением значимости фестивального движения являются слова Президента РФ В.В. Путина, произнесенные на Всемирном фестивале молодежи. Он отметил, что фестивали могут стать «важным шагом на пути формирования справедливого, многополярного мира, могут консолидировать молодежь в создании прочных основ сотрудничества» [5].

Среди многообразия фестивалей особое значение и широкую распространенность приобрели музыкальные фестивали — циклы концертов и спектаклей, объединенные общим названием, единой программой и проходящие в особо торжественной обстановке [4]. В нашей стране импульсом для развития музыкальных фестивалей стало рождение советской культуры после Октябрьской революции 1917 года. Перед правительством стояла острая необходимость найти консолидирующее начало для воссоединения народов после гражданской войны [7, с. 144]. Также в период образования Советского Союза большая часть населения все еще была безграмотной. Песенное творчество становится «идеальным посредником для распространения политических доктрин и нравственных норм», отмечает журналист умеренно-либеральных убеждений К. Брюггерман [1].

Музыкальные фестивали в СССР начали формироваться с 1930-х годов, но долгое время проходили под другими названиями. 13 июня 1927 году была организована Всесоюзная олимпиада самодеятель-

ного искусства, где присутствовало 6 тысяч участников хоров и оркестров. В 1932 году в Москве проводится первый «музыкальный смотр», привлечший 5 тысяч участников [10]. С 1936 года в Москве проводились «декады национальной литературы и музыки, на которых демонстрировались достижения в области культуры» [7]. В рамках фестивального движения в СССР получили развитие жанровые направления, включая фестивали бардовской («Грушинский фестиваль», «Ильменский фестиваль»), рок-музыки («Рок-панорама-86», «Подольск-87»), джазовой («Таллин-67», «Серебряные струны», «Горизонты джаза») и эстрадной музыки («Красная гвоздика», «Крымские зори», «Песня года»).

Благодаря музыкальным фестивалям утвердились термины «советская песня» и «эстрада», которыми охватывалось все вокально-музыкальное творчество советских композиторов и поэтов-песенников [9]. В термине «советская массовая песня» синтезируются идеологический и художественный аспекты, которые отражены в творчестве советских композиторов и поэтов, а также означающие «не только социальную ангажированность искусства, одобряемого властями, но также его политическую нейтральность и лояльность режиму» [8]. В период активного развития государства песня шла в ногу с прогрессом, отражая важнейшие события в жизни страны. Кандидат культурологии В.В. Лелеко отмечает, что в Советском Союзе песня обладала способностью объединять и сплачивать людей, воплощать и выражать важные идеи» [3]. Советская песня «зовет и ведет», «не дает скучать», «на крыльях к победе ведет». Объединяют и вдохновляют народ не партия, не «любимый вождь», а песни.

Дух эпохи советской массовой песни передают слова советского композитора А.Н. Пахмутовой, прозвучавшие в 1975 году на пленуме правления Союза композиторов СССР: «Сколько бы ни развивалась наша песня, главным всегда будет в ней гражданская устремленность, большая общественная тема, острый социальный заряд» [6].

Распад государственной системы, смена ценностных ориентиров и тенденций предопределили новый этап развития песенного творчества. Музыка становится разножанровой, созданной под предпочтения слушателей. На фестивалях представлены современные и необычные направления в музыке: металл-музыка («Hellfest», «Reload»), транс-музыка («A State Of Trance»), электронная музыка («SensationBlack&White», «Казантип»), драм-н-бас («PirateStation»), рэп и хип-хоп («Rap Music», «Flow Festival») и многие другие. Тем временем советское песенное творчество утрачивает доминирующие позиции и многие советские фестивали перестают существовать.

О современной музыкальной культуре высказывался государственный деятель В.В. Костиков, отмечая, что песня находится в кризисном состоянии, связанном с равнодушным отношением к ней. Она становится «развлекающей, ублажающей, обслуживающей» [2]. Трансформация музыкальной культуры обусловлена влиянием западных тенденций, особенности которых отличаются от отечественной. В отличие от советской современная песня теряет связь с общими ценностями страны, она разъединяет народ, что противоречит функциям культуры и искусства.

Несмотря на то, что советская музыка не являлась в полной мере востребованной, в настоящее время наблюдается тенденция к ревальвации данного пласта культурного наследия. Создаются трибьюты, посвященные советским исполнителям, пишутся каверы на известные советские песни. Некоторые советские фестивали, такие как «Грушинский фестиваль», «Интервидение», «Красная гвоздика», «Ильменский фестиваль», продолжают жить и сегодня. Несмотря на трансформацию, они сохранили свою уникальность и вновь обретают популярность.

В рамках исследования был реализован фестиваль советской песни, посвященный 95-летию композитора А.Н. Пахмутовой «Песня выбрала нас». Основная тема фестиваля была выбрана неслучайно, ведь все поколения знают и любят музыку Александры Николаевны. Каждая ее мелодия находит особый отклик в сердцах слушателей, а все ее творчество пронизано духом патриотизма к нашей стране. В рамках празднования юбилея советского композитора студенты кафедры РТПП ТГИК решили создать уникальный проект, ориентированный на перспективное развитие.

Фестиваль советской песни «Песня выбрала нас» состоялся 4 ноября в Тюменском районе, ЦКиД «Родник». Фестиваль включал в себя несколько этапов (заочный и очный). На заочном этапе каждый желающий мог подать заявку на участие в фестивале, выбрав песню из музыкального репертуара, написанного А.Н. Пахмутовой с 1950 по 1991 год. В фестивале приняли участие 98 участников не только из Тюменской, но и из Свердловской, Омской областей, а также были желающие из Москвы.

В рамках фестивального дня для гостей и участников были организованы разнообразные мероприятия, направленные на популяризацию советской музыкальной культуры. Музыкальное лото «Поющий Союз» позволило участникам вновь погрузиться в атмосферу советского времени. Участие в музлото приняли не только представители старшего поколения, но и молодежь, многие из которых знали и с удовольствием исполняли советские песни. В музыкальной лаборатории «Мелодия Союза» начинающим исполнителям рассказали о возможностях создания современных кавер-версий советских хитов, что обеспечит их дальнейшую жизнь в новых интерпретациях. На музыкальном ринге «Песни нашей молодости» участники разных поколений соревновались в знании и исполнении советских песен. Представители старшего поколения вновь испытали чувство ностальгии по советскому времени, а молодежь подробнее узнала для себя мир советской песни.

Центральным событием фестиваля являлся тематический ретро-вечер «Кинолента жизни», посвященный 95-летию А.Н. Пахмутовой, в основу которого была взята кинолента жизни самого композитора в переплетении с жизнью и историей страны. Творчество А.Н. Пахмутовой определило

структуру эпизодов ретро-вечера. В эпизоде «Песни о Родине» совместно с участниками исполнялись произведения, написанные для значимых событий нашей страны («Песня о тревожной молодости», «Созвездие Гагарина», «Герои спорта» и многие другие). Эпизод «Песни о любви и бардовская песня» открылся рассказом об истории любви и творческом союзе А.Н. Пахмутовой и Н.Н. Добронравова, которые подарили нашей стране множество шлягеров. Эпизод «Песни из кинофильмов и детские песни» был посвящен музыкальным произведениям, звучавшим в популярных советских кинокартинах и песням, созданным для детской аудитории. В завершение ретро-вечера состоялась церемония награждения участников с вручением дипломов, именных грампластинок и памятных призов фестиваля. Кульминацией вечера стала запись видеообращения к А.Н. Пахмутовой и совместное исполнение гимна фестиваля «Песня выбрала нас». Завершением фестивального дня стал квартирник-концерт «В песне жизнь моя», организованный для всех участников и гостей, предоставив возможность насладиться советскими песнями и погрузиться в атмосферу ушедшей эпохи.

Фестиваль советской песни «Песня выбрала нас» обладает потенциалом для дальнейшего развития и проведения на регулярной основе. Ежегодно в нашей стране отмечаются юбилейные даты выдающихся композиторов советской эпохи, которым могут быть посвящены подобные фестивали. К примеру, в 2025 году — 100-летие В.А. Шаинского, в 2026 году — 80-летие В.Г. Добрынина, а в 2027 году — 90-летие С.В. Березина.

Таким образом, музыкальные фестивали являются эффективным инструментом сохранения и популяризации песенного наследия. Фестиваль советской песни «Песня выбрала нас» является достойным примером в контексте актуализации советского песенного творчества, способствуя поддержанию интереса к советской песне и трансляции ее ценностей, а также подтверждая тезис о том, что песня является неотъемлемой частью истории государства. Слова В. Лебедева-Кумача «нам песня строить и жить помогает» имеют реальную духовную силу и значение в жизни человека, так как песня помогает сохранить, транслировать и обогащать культурные нормы, ценности и идеалы.

Библиографический список:

1. Брюггерман, К. Советский Союз как поющий пионерский лагерь / К. Брюггерман // www.historia.lv [сайт]. — URL: — <https://www.historia.lv/raksts/karsten-bryuggemann-mif-o-bolshoy-sovetskoy-semevmassovyh-pesnyah-1930h-godov-ili-sovetskiy> (дата обращения: 03.04.2025)
2. Костиков, В. Возродится ли русская интеллигенция? / В. Костиков // www.aif.ru [сайт]. — URL: <http://www.aif.ru/society/article/35978> (дата обращения: 31.03.2025)
3. Лелеко, В. В. Мифопоэтика советской массовой музыкальной культуры / В. В. Лелеко. — Санкт-Петербург : СПбГИК, 2011. — 98 с.
4. Музыкальный фестиваль. Большая Советская Энциклопедия / Google // bse.sci-lib.com [сайт]. — URL: <http://bse.sci-lib.com/article078909.html> (дата обращения: 04.04.2025)
5. Путин отметил значимость фестиваля молодежи / Google // 1prime.ru [сайт]. — URL: <https://1prime.ru/20231121/842330270.html> (дата обращения: 01.04.2025)
6. Пахмутова, А. Н. Доклад на пленуме правления Союза композиторов СССР, посвященном советской песне, Киев, 1975 / А. Н. Пахмутова // www.pakhmutova.ru [сайт]. — URL: <http://www.pakhmutova.ru/songs> (дата обращения: 31.03.2025)
7. Старикова, А. С. Фестиваль национальных культур как форма сохранения нематериального культурного наследия / А. С. Старикова // Молодой ученый. — Краснодар, 2018. — № 18 (204). — С. 454–458.
8. Тараканов, М. Е. Звуковая среда современности / М. Е. Тараканов. — Москва : ГИИ, 2012. — 502 с. ISBN 978-5-98287-038-4.
9. Чередниченко, Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи / Т. Чередниченко. — Москва : Новое литературное обозрение, 2002. — 592 с. ISBN 5-86793-157-9.
10. Чечетин, А. И. Основы драматургии театрализованных представлений / А. И. Чечетин. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 284 с.

РОЛЬ ФЕСТИВАЛЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ РАДИОПРОГРАММ «ПТЕНЕЦ» В РАЗВИТИИ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ШКОЛЬНИКОВ

А.М. Маслова

Научный руководитель: Н.Н. Куриленко

Аннотация. В данной статье рассматривается роль Всероссийского фестиваля детских и юношеских радиопрограмм «Птенец» в развитии творческого потенциала школьников. Описывается история фестиваля, его влияние на развитие творческого потенциала школьников и профессиональное становление молодых журналистов. Анализируются механизмы формирования и реализации творческих способностей участников фестиваля, а также его влияние на развитие детского радиотворчества в России.

Ключевые слова: Всероссийский фестиваль «Птенец», радиожурналистика, радиопрограммы, творческий потенциал, профессиональное развитие, механизмы развития.

Мы живем в эпоху, когда вопрос реализации потенциала каждого человека стал особенно актуальным на государственном уровне. Это подтверждается указом Президента Российской Федерации от 7 мая 2024 года № 309 «О национальных целях развития Российской Федерации на период до 2030 года и на перспективу до 2036 года», согласно которому «реализация потенциала каждого человека, развитие его талантов, воспитание патриотичной и социально ответственной личности» [8] является одной из национальных целей развития Российской Федерации на ближайшее будущее.

Наше общество остро нуждается в человеческом капитале, обладающем значительным творческим потенциалом. Именно такие люди способны продвигать цивилизацию вперед во всех ключевых сферах деятельности: экономике, науке и культуре [4]. Поэтому развитие творческого потенциала у школьников становится не просто желательным, а необходимым условием их успешного будущего.

Обратимся к понятию творческий потенциал: «Творческий потенциал школьника — это интегративное личностное свойство (совокупность способностей, знаний, умений, убеждений, направленности, отношений), определяющее потребность, готовность и возможность творческой самореализации» [3, с. 145]. Важно отметить, что развитие творческого потенциала возможно в различных сферах деятельности, включая искусство, науку, спорт и другие области. Одним из интересных направлений развития творческого потенциала является радиожурналистика, которая предоставляет школьникам возможности для самовыражения через создание аудиопрограмм, развитие речевой культуры и освоение основ медиакommunikаций.

Уникальную площадку для формирования, развития и реализации творческого потенциала школьников в сфере радиожурналистики представляет собой Всероссийский фестиваль детских и юношеских радиопрограмм «Птенец», который является одним из наиболее известных и популярных юнкоровских фестивалей. Как правило, любой фестиваль представляет собой серию событий, объединенных общей идеей или стилем. Он чаще всего продолжается на протяжении нескольких дней и может функционировать и как единовременная, и как систематически повторяемая культурная акция [1].

Всероссийский фестиваль детских и юношеских радиопрограмм «Птенец» был основан в 1993 году ГТРК «Регион-Тюмень» и изначально носил региональный характер. Первый фестиваль собрал юных корреспондентов из восьми радиостудий Тюменской области. В 2000-х годах фестиваль вышел на всероссийский уровень, в 2003 году «птены» — участники уникального детского фестиваля — уже «летали» в статусе всероссийского. Особого внимания заслуживает признание значимости фестиваля на международном уровне. В 2006 году «Птенец» был признан лучшим проектом России и представлен на саммите «Большой восьмерки» в Санкт-Петербурге. В 2011 году фестиваль достиг нового уровня признания — флаг «Птенца» восемь месяцев находился на Международной космической станции, откуда вернулся на Землю с автографами российско-американского экипажа [7].

В 2024 году фестиваль отправился в свой тридцать первый творческий полет. Почти 150 участников и наставников из десятков городов и сел слетелись в Тюмень. Свои передачи на творческий конкурс представили участники более чем из 30 регионов страны [2]. На фестивале юные радиоведущие и их наставники активно обменивались опытом, делились своими идеями и наработками в создании радиопрограмм. В рамках мероприятия дети не только представили свои работы в различных номинациях, но и участвовали в мастер-классах, воркшопах и творческих встречах, где пообщались со сверстниками из разных уголков России. Такая насыщенная коммуникация позволила участникам фестиваля не только продемонстрировать свои таланты, но и развить свой творческий потенциал, почерпнуть новые идеи, найти единомышленников и создать крепкие творческие связи на будущее.

Для формирования творческой личности необходимы особые условия, в частности: широкий круг общения, в том числе с творческими взрослыми; активная, деятельная позиция наставников; приобщение к радости познания через собственный опыт и путешествия [5]. Именно такое пространство создает орбита детского радиофорума «Птенец» — место, наполненное особым смыслом и яркими красками эмоций и впечатлений. Так, в 2024 году в течение трех фестивальных дней юных журналистов ожидали увлекательные «Пернатые приключения» — экскурсии по Тюмени, творческие встречи и «радио-активности» на исторических станциях фестиваля. На встречах с юными журналистами выступили опытные медиаспециалисты: директор ГТРК «Южный Урал» Евгения Дмитренко провела анализ работ участников, декан факультета УрФУ Иван Некрасов рассказал о трендах цифровой журналистики, а ведущий «Радио России» Дмитрий Чернов поделился секретами работы в прямом эфире [2].

Образовательные механизмы фестиваля представляют собой комплексную систему профессионального развития участников, направленную на раскрытие творческого потенциала молодых талантов. Ключевую роль играет работа высококвалифицированного жюри. В состав жюри фестиваля «Птенец-2024» вошли известные радиоведущие, журналисты, писатели и общественные деятели [2]. На протяжении всего фестиваля специалисты не только оценивали работы конкурсантов, но и предоставляли им ценную обратную связь, помогая в развитии профессиональных компетенций и совершенствовании журналистского мастерства.

Самым важным и неизменным, при всем многообразии форм проведения фестиваля, остаются цель и задачи, которые преследуют его организаторы. Всероссийский фестиваль детских и юношеских радиопрограмм «Птенец» проводится с целью духовного развития личности и предоставления детям и подросткам возможности творческой самореализации в выборе будущей профессии. За годы своего существования фестиваль «поставил на крыло» более трех с половиной тысяч начина-

ющих корреспондентов со всей России, помогая развитию творческого потенциала молодого поколения, и воплощению самых смелых идей в жизнь. Выступая на церемонии открытия XXX юбилейного фестиваля, заместитель генерального директора, руководитель регионального департамента ВГТРК (Москва) Рифат Сабитов подчеркнул: «Среди бывших “птенцов” — журналисты, телеведущие, педагоги, инженеры, программисты, авторы проектов, добрые наставники, достойные граждане, будущие лидеры России, которым предстоит укреплять нашу государственность» [7].

Таким образом, Всероссийский фестиваль детских и юношеских радиопрограмм «Птенец» за 31 год своего существования доказал высокую эффективность в развитии творческого потенциала школьников, создавая уникальные условия для их творческой самореализации. Комплексная система фестиваля, включающая конкурсные показы, мастер-классы и взаимодействие с профессионалами медиаиндустрии, способствует формированию у участников необходимых знаний, умений и творческой направленности. Успех фестиваля подтверждается его признанием на всероссийском и международном уровнях, что свидетельствует об эффективности выбранной модели развития творческого потенциала подрастающего поколения в сфере радиожурналистики.

Библиографический список:

1. Актуальные вопросы теории и практики медиаобразования в педагогической сфере : сборник научных трудов / под редакцией И. В. Жилавской, И. А. Фатеевой. — Москва : МПГУ, 2017. — 460 с.
2. Всероссийский фестиваль «Птенец-2024» стартует 29 октября в Тюмени // Регион-Тюмень : сайт. — URL: https://region-tyumen.ru/articles/society/vserossiyskiy_festival_ptenets_2024_startuet_29_oktyabrya_v_tyumeni/ (дата обращения: 03.04.2025).
3. Еманова, С. В. Педагогика и психология непрерывного образования : учебное пособие / С. В. Еманова, Е. А. Казанцева, М. А. Сокольская ; под редакцией С. В. Емановой. — Курган : КГУ, 2022. — 202 с.
4. Личностно-профессиональное развитие специалиста : учебно-методическое пособие / С. В. Андриевская, Ю. О. Брикса, А. Ч. Вырвич, О. И. Извекова. — Новополюк : ПГУ им. Евфросинии Полоцкой, 2023. — 313 с.
5. Развитие творческого потенциала личности в образовательном процессе : практическое пособие / ответственные редакторы О. В. Коршунова, О. Г. Селиванова. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Юрайт, 2025. — 319 с.
6. Технологии социально-культурной деятельности в работе с различными возрастными и социальными группами населения : учебно-методическое пособие / составители Е. В. Харьковская, Е. С. Штанько. — Белгород : БГИИК, 2019. — 94 с.
7. Тюменская областная Дума. «Птенцы» и Дума: 30 лет — полет нормальный! // Дзен. 2023. 15 ноября. URL: <https://dzen.ru/a/ZVSlyLsUaG89LrD9> (дата обращения: 03.04.2025).
8. Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2012 № 601 «О мерах по реализации отдельных положений Конституции Российской Федерации». URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/50542> (дата обращения: 02.04.2025).



ТРАДИЦИИ СЕМЕЙНОГО ПЕНИЯ КАК МЕХАНИЗМ ПЕРЕДАЧИ ДУХОВНО-НРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Е.С. Оборотнова

Научный руководитель: Д.И. Рудагина

Аннотация. В данной статье рассматривается роль традиции семейного пения в сохранении культурного наследия, преемственности поколений и укреплении семейных связей. Проведен анализ опыта меняющейся традиции семейного пения в современном мире, а также факторов, влияющих на ее сохранение или утрату. Особое внимание в статье уделено тюменскому фестивалю-конкурсу «Песни Победы поем всей семьей».

Ключевые слова: песни, семья, традиция, семейное пение, подрастающее поколение, духовно-нравственные ценности.

Сегодня современное молодое поколение, взрослеющее в эпоху цифровых технологий, обладает огромными возможностями коммуникации и мгновенного доступа к информации. Интернет-ресурсы открывают перед ними двери в мир знаний, позволяют общаться с людьми из разных уголков планеты и быть в курсе последних событий. Однако эта информационная доступность имеет и обратную сторону — влияние глобальных социальных сетей не всегда позитивно сказывается на формировании мировоззрения, так как на сегодняшний день присутствует такая проблема, как отрицание русской культуры и языка, которая размывает традиционные ценности ориентиров и создает почву для культурной дезориентации среди подрастающего поколения [4].

И это подтверждается в распоряжении Правительства Российской Федерации от 11 сентября 2024 года № 2501-р «Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года — «...происходящие в современном мире изменения затрагивают общечеловеческие ценности...», «...челове-

ство столкнулось с угрозой утраты традиционных духовно-нравственных ориентиров и устойчивых моральных принципов...» [7]. Чтобы справиться с этой опасной тенденцией, нужно действовать сообща и на всех уровнях: в образовательных учреждениях, в культурной сфере, и, конечно же, в семьях. Именно семья является фундаментом воспитания ребенка, где с раннего детства закладываются духовно-нравственные ценности. Семья — первый и самый главный институт социализации, где ребенок получает первые уроки нравственности, формирует свое мировоззрение [1]. Все, что впоследствии культура и государство будут развивать, изначально прорастает в семейной почве.

25 марта 2025 года в Московском Кремле состоялось заседание Совета при Президенте по культуре и искусству. В.В. Путин отметил: «Культура напрямую влияет на задачи воспитания подрастающих поколений граждан, которым предстоит определять будущее России. Мы должны сделать все, чтобы помочь молодежи пронести через всю жизнь и передать своим детям любовь и уважение к Отечеству, его героям, истории и культурному наследию» [2].

Действительно, семья несет огромную ответственность за воспитание подрастающего поколения, испокон веков являясь духовным центром его нравственных ориентиров, которые определяют его жизненный путь. Она развивает в ребенке уверенность в себе, формирует социально-значимые взгляды, прививает социальные навыки с помощью семейных традиций.

Важно помнить, что духовно-нравственные ценности не прививаются назиданиями и нравоучениями, а формируются через личный пример старшего поколения, родителей, атмосферу любви и взаимоуважения в семье. Именно семейные традиции создают ту благодатную почву, на которой растут и крепнут духовные корни ребенка. Такие как традиция совместно проводить свободное время вместе с семьей, совместные прогулки, походы, путешествия, поездки на природу; совместные занятия спортом; хранение семейных реликвий, памятных вещей, фотографий; посещение музеев, театров, выставок. Но одной из самых важных и объединяющих традиций являются семейные праздники. Именно за праздничным столом, в атмосфере радости и тепла, собираются родные и близкие и исполняют всеми любимые песни.

Пение в кругу семьи не только создает атмосферу радости и уюта, но также служит важным механизмом передачи духовно-нравственных ценностей. Песни имеют культурные и исторические корни, что позволяет подрастающему поколению погружаться в наследие своего народа. В процессе совместного исполнения дети учатся уважению к традициям, пониманию своих корней и национальной идентичности. Через песни они знакомятся с фольклором, народными обычаями и историческими событиями, что формирует у них глубокую связь с культурой и историей своей семьи и народа [5]. Одной из важнейших функций семейного пения является передача моральных и этических норм. Многие песни содержат поучительные истории, в которых описываются добродетельные поступки, их последствия и уроки, которые следует извлекать из них. Дети, слушая эти истории, учатся различать добро и зло, развивают свою моральную осознанность [6]. Таким образом, семейное пение играет неоценимую роль в развитии и воспитании подрастающего поколения. Это мощный инструмент формирования личности, передачи культурных ценностей и укрепления семейных уз.

В современном обществе одним из эффективных механизмов передачи духовно-нравственных ценностей молодому поколению являются культурно-массовые мероприятия: праздники, гуляния, фестивали. Один из таких фестивалей-конкурсов существует в Тюменском регионе, который предоставляет семьям возможность проводить время вместе и наслаждаться пением.

Вот уже второй год в Тюмени проводится городской вокальный ветеранский конкурс «Песни Победы поем всей семьей» [3]. Он представляет собой яркий пример культурного события, эффективно транслирующего духовно-нравственные ценности старшего поколения подрастающему через призму семейного музыкального наследия. Мероприятие выступает как целенаправленная инициатива, направленная на сохранение и передачу межпоколенческой памяти, используя традиционную форму семейного пения как мощный инструмент культурной преемственности.

В 2025 году конкурс был посвящен 80-летию Победы в Великой Отечественной войне, Году защитников Отечества, Году Героев. Участие в нем приняли более 50 семей, самому младшему участнику было 8 лет, а самому старшему — 85 лет. Конкурс прошел в следующих номинациях: «Песни военных лет», в том числе из кинофильмов военного периода, «Песни из кинофильмов о Великой Отечественной войне послевоенного периода», «Песни композиторов-песенников о Великой Отечественной войне», «Авторская песня о Великой Отечественной войне», «Песни о городах-Героях», «Песни, рожденные в период специальной военной операции», «Песни Победы». Выбор конкурсных номинаций 2025 года подчеркивает актуальность патриотического воспитания, где музыкальная интерпретация исторических событий способствует формированию чувства гордости за свою страну и уважения к подвигу предков. Участие ветеранского поколения обеспечивает аутентичность исполнения, транслируя непосредственный опыт и эмоции, связанные с историческим контекстом песен. Включение семейного аспекта расширяет эффективность мероприятия, позволяя старшим членам семьи делиться своими воспоминаниями и историческими знаниями, формируя у подрастающего поколения глубокое понимание прошлого.

Помимо конкурсных выступлений в рамках экспозиционной части фестивальных дней работали интерактивные площадки, на которых молодое поколение знакомилось с историей создания песен довоенного, военного, послевоенного и современного времени. Участниками поискового от-

ряда «Память сердца» лицея № 34 была организована выставка предметов материальной культуры периода Великой Отечественной войны, добытых в ходе полевых поисковых работ в рамках проекта «Вахта Памяти». У семей-участниц и зрителей мероприятия была возможность ознакомиться с историческими свидетельствами военного времени. Также семьи приняли участие в написании писем бойцам, которые в данный момент находятся в зоне специальной военной операции, и эти письма были доставлены адресатам.

В рамках итогового гала-концерта был символический номер — за общим столом объединились представители четырех поколений, исполнив вместе самые известные песни военного периода, которые знает каждый. Структура гала-концерта была построена на принципах исторической периодизации — каждый эпизод был посвящен определенному временному интервалу: довоенному времени, годам Великой Отечественной войны, послевоенному времени и современному времени и завершался лучшими выступлениями семей-участниц конкурса, которые демонстрировали сохранение и развитие традиций семейного пения как важного элемента культурной преемственности. Кульминацией конкурса «Песни Победы поем всей семьей» стало торжественное событие, посвященное памяти героев Великой Отечественной войны и специальной военной операции — «Бессмертный полк». На сцену с портретами своих героев вышли участники конкурса. Визуальный ряд шествия «Бессмертный полк» был выстроен с глубоким смыслом, так как на экране демонстрировались фотографии наших земляков — героев Великой Отечественной войны, а в кульминационный момент исполнения песни к ним присоединились портреты современных героев, отдавших свои жизни в зоне проведения специальной военной операции. После торжественного шествия «Бессмертного полка» минутой молчания участники и зрители мероприятия почтили память героев. Атмосфера в зале была проникнута чувством глубокого единения и общей скорби, объединившей зрителей и артистов в едином порыве памяти. Торжественным завершением гала-концерта стало совместное исполнение всеми участниками, зрителями и артистами знаменитой песни «День Победы», ставшее апофеозом праздника и символом неразрывной связи поколений.

В зрительном зале присутствовали группы поддержки семей-участниц, кто не вышел на сцену, но пришел поддержать своих близких и родных. Символично то, что среди зрителей присутствовали школьники, и их активное участие в совместном пении представляет особую ценность, свидетельствуя о том, что традиционное песенное творчество сохраняет свою актуальность для молодого поколения. Так как перед современной молодежью стоит выбор: формировать свое восприятие действительности, основываясь на информации из интернет-пространства, зачастую преподносящей искаженную картину мира, или же обращаться к живому культурному опыту, посещая мероприятия, позволяющие глубоко прочувствовать богатство и красоту национального наследия.

Таким образом, II открытый Тюменский городской вокальный ветеранский конкурс «Песни Победы поем всей семьей» демонстрирует уникальный синергетический эффект, где музыкальная традиция, семейные связи и патриотическое воспитание гармонично взаимодействуют, способствуя формированию духовно-нравственных основ будущего поколения и сохранению исторической памяти.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что традиции семейного пения выполняют множество функций, которые выходят далеко за рамки простого развлечения. Они становятся мощным механизмом передачи духовно-нравственных ценностей, укрепляющим семейные связи и развивающим культурную идентичность. В современном мире, где технологии и глобализация могут затупить те ценные традиции, которые остались от предков, семейное пение представляет собой важную практику, способствующую формированию гармоничного, морального и культурно осознанного поколения. Важно продолжать развивать и поддерживать эти традиции, вдохновлять детей на участие в музыкальном творчестве и передавать им мудрость и ценности, заложенные в песнях, чтобы они могли не только наслаждаться искусством, но и научиться жить в гармонии с собой и окружающим миром.

Библиографический список:

1. Болдырева, Н. Г. Семейные традиции как средство духовно-нравственного воспитания дошкольников / Н. Г. Болдырева, Л. А. Зверева, С. И. Рябина. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2015. — № 22 (102). — С. 753–755. — URL: <https://moluch.ru/archive/102/23268/> (дата обращения: 02.04.2025).
2. Владимир Путин. Заседание Совета по культуре и искусству 25 марта 2025 года. — Текст: электронный // Rutube: [сайт]. — 2025. — URL: <https://rutube.ru/video/35e8f1f8205b4197f620788debbfb803/> (дата обращения: 05.04.2025).
3. Конкурс «Песни Победы поем всей семьей». — Текст: электронный // Тюменский городской совет ветеранов: [сайт]. — 2025. — URL: <https://sv.agt72.ru/nashi-proekty/?view=612> (дата обращения: 06.04.2025).
4. Отмена русского мира. — Текст: электронный // Дзен: [сайт]. — 2023. — URL: <https://dzen.ru/a/Y9zgUrL0Bx0TsRAi> (дата обращения: 02.04.2025).
5. Петрушин, В. И. Музыкальная психология: учебное пособие для студентов и преподавателей / В. И. Петрушин. — Москва : Просвещение, 1997. — 176 с. [Электронный ресурс] — URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/005/225/index.htm> (дата обращения: 02.04.2025).
6. Пузыревский, А. И. Пение в семейном воспитании / А. И. Пузыревский. — Санкт-Петербург, 1901. — 251 с. 64. [Электронный ресурс] — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002940544/ (дата обращения: 03.04.2025).
7. Распоряжение Правительства РФ от 11.09.2024 N 2501-р «Об утверждении Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года». — Текст: электронный // КонсультантПлюс: [сайт]. — 2024. — URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_485830/ (дата обращения: 05.04.2025).

ФОРМИРОВАНИЕ ГЕРОИЗМА У ШКОЛЬНИКОВ ЧЕРЕЗ УЧАСТИЕ В ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКИХ ПРОЕКТАХ

Е.В. Прасолов

Научный руководитель: О.Б. Свечникова

Аннотация. В данной статье рассматривается эффективность школьных военно-патриотических проектов и их влияние на формирование героизма и патриотизма у современных школьников. Приводятся примеры военно-патриотических проектов, анализируется участие в них школьников, а также оценивается влияние таких инициатив на личностное развитие и социальные установки подростков.

Ключевые слова: героизм, патриотизм, воспитание, школа, творчество, проект, социум, культура.

Проблема воспитания патриотизма у школьников особенно остро встала в последнее время в связи с напряженной политической и социальной обстановкой во всем мире. Только на основе патриотизма и национальных святынь укрепляется любовь к Родине, появляется чувство уважения к героическому прошлому и настоящему своей страны; появляется чувство ответственности и сопричастности к жизни России. Любовь к родной стране, родному краю играют огромную роль в становлении личности ребенка. Без любви к Родине невозможно построить сильную Россию. Без уважения к собственной истории, к делам и традициям старшего поколения нельзя вырастить достойных граждан [1].

Нужно понимать, что патриотизм неотделим от такого понятия как героизм — высшее проявление человеческой доблести, смелости и самоотверженности, направленных на достижение благородной цели, часто связанной с помощью другим людям или защитой высоких моральных ценностей [2]. Это способность идти на риск, преодолевать страх и трудности ради достижения общего блага.

Героизм можно считать проявлением нравственного величия, которое всегда вдохновляет окружающих и служит примером для подражания. Героизм часто связан с ситуациями, где требуется проявить исключительную решимость, силу духа и готовность пожертвовать собой ради других. Это может быть защита Родины во время войны, спасение людей в экстремальных обстоятельствах или борьба за справедливость и свободу [3]. Героизм не всегда видим и грандиозен; иногда он проявляется в простых, но значимых действиях, которые требуют внутренней силы и стойкости. Героизм всегда предполагает наличие морального выбора. Можно избежать риска, уйти в сторону, но герой предпочитает действовать, несмотря на возможные последствия для себя [4].

В основе героизма лежит альтруизм, чувство долга и глубокая ответственность за других. Это черта характера, которая выходит за рамки обыденности, поднимая человека на уровень нравственного подвига. В литературе, кино и истории героизм часто изображается через яркие примеры. Это может быть образ солдата, защищающего свою Родину, или врача, спасающего жизни в сложных условиях.

Таким образом, героизм — это не просто смелый поступок. Это внутреннее качество, отражающее глубину человеческого духа, его стремление к добру и справедливости. Героизм вдохновляет, объединяет и укрепляет веру в силу человека, его способность делать мир лучше [5].

Воспитание героизма у школьников — процесс сложный, постепенный, длительный. Школьники должны понимать, что без прошлого нет будущего. Если дети будут знать и помнить, какими героическими усилиями и потерями был отвоеван мир во время Великой Отечественной войны, то можно смело сказать: из них вырастут настоящие патриоты нашей Родины [6].

Касаясь темы военно-патриотических проектов, следует поделиться опытом проведения подобных мероприятий в СОШ № 21 г. Сальска. В данной школе проводятся «Уроки мужества», включающие в себя встречи с ветеранами, посещение мемориалов и участие в патриотических акциях.

Эти мероприятия способствуют не только повышению интереса к истории своей страны, но и формированию уважения к подвигам предков.

Ежегодно организуются и проводятся несколько акций милосердия, среди которых — «Ветеран живет рядом»; целью акции является установление личного контакта с ветеранами, оказание им помощи и поддержки. Каждый класс закрепляет за собой ветерана войны или труда, вдову или детей войны, с которыми проводят встречи, помогают по хозяйству и поддерживают связь.

Также в школе осуществляется акция «Солдатский треугольник», целью которой является сохранение памяти о воинах — участниках Великой Отечественной войны. В акцию входит сбор устного и письменного материала о ветеранах, создание тематических экспозиций, организация выставок на основе собранных материалов. «Вспомните, найдите, помогите, поговорите» — это призыв акции, которая заключается в проведении исследовательских работ о судьбах участников войны из семей учащихся, организация встреч с ветеранами для обмена воспоминаниями. Кроме этого, проводятся различные культурно-досуговые мероприятия, приуроченные к памятным и юбилейным датам. Школьные творческие коллективы под руководством учителя музыки и хорео-

графии выступают с концертами в детских садах «Журавушка» и «Звездочка», а также в детском доме п. Сандата и центре социального обслуживания пожилых граждан. Акции «Юные рыцари», «Твори добро» и «Памяти верны» направлены на поддержку ветеранов и детей. В рамках акции, посвященной Дню Героев Отечества (9 декабря), старшеклассники проводят встречи с обучающимися начальных классов. Они распространяют информационные листовки о значении этого дня среди школьников и жителей микрорайона.

Актуальность всех вышеперечисленных проектов не вызывает сомнений: в 2025 году мы отмечаем 80-летие Победы. Несмотря на то, что это кажется близким событием, на самом деле прошло значительное время. Ветераны, которые когда-то принимали участие в массовых парадах, украшенные орденами и медалями, уже не смогут участвовать в этих торжествах — их почти не осталось.

Время неумолимо размывает связь с прошлым. Наша цель заключается в том, чтобы сохранить эту связь и воспитать современных школьников на примерах героических поступков тех, кто прошел Великую Отечественную войну. Эту цель осуществляет творческий коллектив «Театральная мастерская би5» школы № 65 города Тюмени под руководством Егора Прасолова (автора статьи). Коллективом создаются значимые, патриотичные спектакли, которые помогают учащимся глубже понять историю Великой Отечественной войны и героизм тех, кто сражался за свободу и независимость страны. Например, спектакль «Поэт-фронтовик» — в нем через стихи и прозаические отрывки, написанные фронтовиками с включением произведений известных поэтов — таких как Александр Блок, Константин Симонов и другие, — участники театральной студии воссоздают атмосферу того времени, передавая зрителям чувства, переживания и мысли солдат на фронте.

Также режиссером ставились литературно-музыкальные композиции — истории о героях войны, где использовалось такое мощное выразительное средство как музыка — артисты исполняли военные песни и читали стихи, создающие эмоциональную атмосферу и усиливающие восприятие происходящего на сцене. Данные формы КДП и их содержание помогают молодежи осознать важность исторической памяти и уважения к подвигам предков. Кроме того, школьники развивают свои актерские способности, учатся работать в команде и выражать свои эмоции через искусство.

Велика и социальная значимость: участие в военно-патриотических проектах важно не только для самих школьников, но и для зрителей — спектакль может стать поводом для обсуждения важных тем, связанных с войной, патриотизмом и героизмом.

Таким образом, проекты, такие как театральные постановки, литературные конкурсы, исторические реконструкции и другие формы КДП, основанные на реальных событиях и биографиях героев, создают уникальную возможность для школьников погрузиться в историю и почувствовать свою сопричастность к великим событиям родной страны, проникнуться ее героическим прошлым. Эмоциональная связь с историей способствует формированию чувства гордости за свою страну и ее героев, укреплению правильной гражданской позиции, а также сплочению коллектива, командной работе и дружеским отношениям среди участников.

В процессе подготовки и проведения военно-патриотических проектов встречаются и минусы: во-первых, это дефицит времени — участие требует значительных временных затрат, что может быть проблемой для некоторых школьников, особенно с учетом учебной нагрузки. Во-вторых, страх перед публичными выступлениями: некоторые учащиеся могут испытывать дискомфорт на сцене, что может привести к отказу от участия. В-третьих, неравномерное вовлечение: не все школьники могут быть заинтересованы в подобной деятельности, что может привести к недостаточной активности (подобная проблема чаще всего возникает при пробелах в воспитании в семье).

Чтобы привлечь как можно больше детей к участию в проектах, необходимо учитывать следующие аспекты:

1. Создание комфортной атмосферы: обеспечение поддержки для всех участников, особенно для тех, кто испытывает страх перед выступлениями. Открытые репетиции могут помочь снизить уровень тревожности.
2. Информирование о проекте: проведение презентаций о значимости проектов и их влиянии на личностное развитие поможет повысить интерес у школьников.
3. Вовлечение родителей и сообщества: привлечение родителей к участию в проектах может повысить интерес детей. Совместные мероприятия с местными сообществами или ветеранами войны также могут способствовать увеличению вовлеченности.
4. Разнообразие форматов участия: предложение различных форматов (видеоролики, эссе, конкурсы) позволит каждому выбрать то, что ему ближе.
5. Поощрение и награды: введение системы поощрений для активных участников (сертификаты, грамоты) может мотивировать школьников участвовать в проектах.

Проекты, направленные на патриотическое воспитание и формирование героизма у школьников, играют важную роль в их личностном развитии. Несмотря на некоторые трудности с вовлечением, применение предложенных рекомендаций может способствовать увеличению числа участников и созданию более активной и заинтересованной аудитории. В конечном итоге успешные проекты могут не только воспитать новое поколение граждан с высоким чувством патриотизма, но и сформировать у них глубокое понимание ценности человеческого подвига в истории.

Библиографический список:

1. Ветохина, А. Я. Нравственно-патриотическое воспитание детей дошкольного возраста Ветохина. — Москва : Издательство «Просвещение», 2020. — С. 45-67.
2. Героизм: примеры, аргументы [Электронный ресурс]. URL: <https://ctege.info/sochinenie-oge/geroizm-sochinenie-oge.html>.
3. Гайдина, Л. И. Патриотическое воспитание: сценарии мероприятий. 14 классы / Л. И. Гайдина, О. Е. Жиренко. — Москва : Образование, 2021. — С. 78–102.
4. Депутатова, О. Ю. Люблю мое отечество. Сборник проектов по патриотическому воспитанию дошкольников / О. Ю. Депутатова, О. А. Рогожина. — Москва : Книга, 2019. — С. 12–34.
5. Конкевич, С. В. Беседы с детьми о Великой Отечественной войне. Старший дошкольный возраст / С. В. Конкевич. — Москва : Культура, 2018. — С. 23–50.
6. Патриотическое воспитание в современной школе. [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/patrioticheskoe-vospitanie-v-sovremennoy-shkole-t-1882195.html> (дата обращения 08.04.2025).



ФРОНТОВЫЕ КОНЦЕРТНЫЕ БРИГАДЫ: ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕЖИССУРЫ И ПОСТАНОВКИ

Н.И. Сосновкин

Научный руководитель: А.Л. Ушаков

Аннотация. В статье рассмотрены исторические предпосылки появления фронтовых бригад как способа агитации и моральной поддержки военнослужащих воинских подразделений, выявлены особенности режиссуры фронтовой концертной программы, сделаны выводы о значении работы артистов в зоне боевых действий.

Ключевые слова: фронтовая бригада, искусство на войне, режиссура, сценическое искусство.

На протяжении истории не раз было отмечено, что музыка помогает солдатам преодолевать тяготы суровой военной жизни. Такое явление, как военная музыка, зародилось во времена первых регулярных армий в древних государствах Египта, Греции и Рима. Военная жизнь в мировой истории состояла из череды долгих походов, нередко продолжавшихся годами. Длительный срок отсутствия в родных краях вызывал у военнослужащих чувства ностальгии и тоски, и в такие моменты рождались произведения творчества, напоминающие о доме и о родных. Творчество как способ духовного подъема военнослужащих было крайне эффективно — солдаты вспоминали о доме, где их ждут, их настроение улучшалось, и они могли эффективнее выполнять боевые задачи.

То, что мы сегодня называем фронтовой бригадой, является коллективом профессиональных артистов, выезжавших с представлениями в части на фронтах и в прифронтовых районах, воензированных учреждениях в тылу. В России впервые такие бригады были организованы в Первую мировую войну [4] в качестве инициативы артистов, однако тенденцией это не стало — они стали массовым явлением с началом Великой Отечественной войны: тогда декретом правительства было постановлено солдатам разделить фронтовую жизнь вместе с работниками искусства, что фактически стало приказом артистам служить на благо Родины, выступать мощной агитационной системой и поддерживать боевой дух и веру в победу [3]. Сотни бригад, состоящих из профессиональных артистов, были сформировано в первые месяцы войны.

В первые месяцы войны, пока формировалась система фронтовых бригад, программы представляли из себя сборную солянку из номеров разных жанров. Концерт на передовой предварялся вступительным словом от командира части или его заместителя и состоял из нескольких частей, общей длиной до 1,5 часов [8]. Эти части включали в себя этюд, драматургическую сценку, цирковой или юмористический номер, агитационный блок, песни.

Когда система окончательно сложилась, каждая бригада стала конкретно специализироваться на своем виде искусства. Так, бригада артистов Ленинградского государственного ордена Ленина академического театра оперы и балеты им. С.М. Кирова представляла программу, состоящую из песен советских композиторов, танцев народов СССР, отрывков из балетов, арий из русских классических опер и инструментальной музыки [1]. Московский ордена Ленина Госцирк представлял на фронте программу, включающую в себя музыкальную эксцентрику, клоунов, акробатов, жонглеров, иллюзионистов и пр. [7].

Несмотря на массовость этого явления, опыт постановки концертных фронтовых программ до сих пор не был систематизирован, хотя существуют яркие отличительные черты процесса их создания. Специфика выступления в прифронтовой зоне заключается в нескольких аспектах. Во-первых, скорость передвижения воюющих частей делает непредсказуемой площадку для выступления (и если случае с певцами или чтецами это может и не сыграть особой роли, то когда речь заходит о танцевальных номерах, это имеет большое значение) — это повышает требования к готовности быстро адаптировать свою программу под имеющиеся условия данной площадки.

Во-вторых, ввиду высоких рисков численность бригады сводится к минимальному количеству участников — подобные условия работы требуют от фронтового артиста готовности выполнения сразу нескольких функций (например, руководитель бригады может являться и аккомпаниатором для артистов, певец или танцор — установщиком декораций и т.д.). В связи с этим театральные труппы возят и минимальное количество декораций — время выступления ограничено расписанием части, артисты в кратчайшие сроки устанавливают все необходимое для работы, играют и демонтируют сцену, при этом с развитием бригад появляются новые технологии обустройства сцены, позволяющие сделать ее больше и масштабнее [2]. Важной составляющей фронтовой бригады является ее высокая мобильность.

В-третьих, постановщик фронтовой концертной программы ограничен в художественных средствах. Во время Великой Отечественной войны практически всегда артисты выступали под открытым небом. Стандартная сцена-коробка выигрывает по атмосфере, а ее техническая оснащенности, например, свет, позволяет направить внимание зрителя и усилить настроение действия. Бригада лишена этого. Это связано с техникой безопасности — выступление может происходить как при свете дня, так и в сумерках, и тогда использование профессионального света может демаскировать расположение части. Также полевыми условиями может быть ограничено использование электрической аппаратуры. В Великую Отечественную войну все музыкальные инструменты были акустическими — сегодня же существуют и электрические, могут использоваться радиомикрофоны, микшерные пульта, но некоторые концертные бригады, отправляясь сегодня в зону проведения СВО, запасаются акустическими гитарами, гармошками, баянами и так далее, если специфика выступления это позволяет [6].

В остальном программа фронтовой бригады, по сути, подчиняется общим правилам режиссуры (каждая бригада намечает тему и идею, определяет общий ход, режиссерский прием, использует конферансье или ведущего, работает на достижение сверхзадачи). По своему характеру она тяготеет к агитационно-художественному представлению — актуализирует подвиги русского оружия и величие русской культуры, показывает поддержку тыла. Выразительными средствами здесь могут являться слово, движение, музыка, хоровое пение и живопись, звук, фарс; жанровых ограничений нет почти никаких: песня, танец, спектакль, кукольный театр, цирковое представление и еще многое другое, что не предполагает значительной массы артистов.

Результаты осмысления опыта работы артистов на фронте говорят о том, что потенциал фронтовых бригад до сих пор не исчерпан — в период проведения СВО их опыт пригодился вновь. Профессиональные артисты и сегодня приезжают в действующие боевые части с творческими программами — среди них Денис Майданов, Шаман, Олег Газманов и пр. Множество менее известных коллективов регулярно ездит в войска. Появляются и бригады общественных объединений (например, «Звездный десант» от Народного фронта) [5]. В концертных бригадах все больше принимают участие кадровые военные творческих коллективов при частях, но присутствие гражданских артистов по-прежнему актуально — они своим присутствием на передовой олицетворяют ту помощь, которую тыл оказывает фронту.

В связи с вышеперечисленным формат фронтовых бригад был нами определен как актуальный и эффективный способ сохранить патриотическое настроение праздника День Победы и его традиции. В настоящий момент идет постановочный процесс Фестиваля фронтовых бригад, посвященного 80-летию Победы в Великой Отечественной войне. Это мероприятие выбрано нами как дипломный проект в рамках выпускной квалификационной работы студента направления подготовки РТШП. В рамках одной из форм проекта творческие кураторы из числа студентов кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников ТГИК помогают в постановке концертных программ творческим бригадам Союза ветеранов Ямала. При подготовке они используют выразительные средства агитационно-художественного представления и обращаются к различным жанрам. Программа фестиваля включает в себя фестивальный смотр в концертном зале ТГИК и концерт на площади 400-летия Тюмени. При этом программы бригад разрабатываются таким образом, чтобы в концертном зале использовать преимущества сцены-коробки, а в дальнейшем переработать их для показа в концертном действии под открытым небом.

Можно сказать, что во время Великой Отечественной войны фронтовые концертные бригады являлись эффективным способом агитации, поднимавшим боевой дух солдат и позволяющий им лучше выполнять задачи по уничтожению фашистских захватчиков. Использование такого средства позволяет актуализировать лучшие образцы сценического искусства, а это, свою очередь, дает возможность сохранить патриотический настрой праздника День Победы и передать традиции празднования следующему поколению.

Библиографический список:

1. «70-летию Победы посвящается: Деятели культуры — фронту» [Электронный ресурс] — URL: https://expositions.nlr.ru/ex_manus/victory70/circus.php (дата обращения: 08.03.2025).
2. Васильев А. П. // Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека [Электронный ресурс] — URL : <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/13975-vasiliev-a-p> (дата обращения 10.03.2025).
3. Вклад творческой интеллигенции, деятелей культуры и образования в победу в Великой Отечественной войне. Калининский и Западный фронт: 1941–1943 гг. // CyberLeninka [Электронный ресурс] — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/vklad-tvorcheskoy-intelligentsii-deyateley-kultury-i-obrazovaniya-v-pobedu-v-velikoy-otechestvennoy-voynye-kalininskiy-i-zapadnyy> (дата обращения: 02.03.2025).

4. «Война — это все преходящее, а музыка вечна»: из истории концертных фронтовых бригад // Истори-я.РФ [Электронный ресурс] — URL : <https://histrf.ru/read/articles/voina-eto-vsio-priekhodiaschieie-a-muzyka-viechna-iz-istorii-kontsiertnykh-frontovykh-brighad> (дата обращения: 05.03.2025).
5. СВО. Народный фронт: «звездный» десант“. Часовой. Выпуск от 12.11.2023 // Первый канал [Электронный ресурс] — URL : <https://tass.ru/armiya-i-opk/19568457> (дата обращения 11.03.2025).
6. С песней на фронт: как проходят выступления военных артистов в зоне СВО // ТАСС [Электронный ресурс] — URL : <https://tass.ru/armiya-i-opk/19568457> (дата обращения 11.03.2025).
7. Театр в годы войны. Концертные бригады // Мариинский театр [Электронный ресурс] — URL : https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/war/concert_crews/ (дата обращения: 08.03.2025).
8. Фронтовые бригады — искусство в годы войны // Экспериментальный музыкально-драматический театр [Электронный ресурс] — URL : <https://emdt.ru/BEZ-ANTRAKTA/FRONTOVYE-BRIGADY-ISKUSSTVO-V-GODY-VOYNY> (дата обращения: 07.03.2025).



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

АКТУАЛИЗАЦИЯ ФОЛЬКЛОРА НАРОДОВ КРАЙНЕГО СЕВЕРА В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

А.Д. Адучинова

Научный руководитель: Е.В. Фомченко

Аннотация. Изучение народного танцевального творчества — одна из актуальных проблем этнографии. В современном мире одной из главных задач является сохранение наследия народов мира. Большое внимание уделяется народным танцам, в основе которых лежат легенды и предыстории. Статья представляет собой исследование уникального культурного наследия традиционной ненецкой хореографии на примере современного хореографического спектакля «Земля белых птиц» по мотивам древней легенды о племени Сихиртя. Спектакль основан на национальных хореографических элементах, передающих эмоции и смысл традиционного уклада народов Крайнего Севера. Актуализация фольклора в современной культуре способствует укреплению связи между поколениями и повышению интереса к многовековым традициям и обычаям коренных этносов Крайнего Севера.

Ключевые слова: культурное наследие, фольклор народов Крайнего Севера, традиции, хореография ненцев, сихиртя.

Культура народов Крайнего Севера — это удивительное сочетание традиций, обычаев, художественных форм, которые развивались веками в условиях сурового климата и специфических природных условий. Эти народы (ненцы, ханты, манси и др.) сохранили свои традиции, несмотря на влияние современных технологий и глобализации. Одним из важнейших аспектов их культуры является фольклор, включающий в себя мифы, легенды и танцы, отражающие мировосприятие и жизненные ценности этих народов.

Фольклор народов Севера является не только средством передачи знаний и опыта, но и важным элементом идентичности, что помогает сохранить язык и традиции, которые передаются из поколения в поколение. Важную роль в этом процессе играют традиционные праздники, обряды, которые сопровождаются музыкальными и танцевальными выступлениями.

Глобализация, миграция, изменение образа жизни приводят к утрате традиционных навыков и знаний. Поэтому важно не только сохранять, но и адаптировать культурное наследие к современным условиям.

Объектом исследования стал фольклор народов Крайнего Севера, а предметом исследования — его актуализация на примере современного хореографического спектакля.

Целью работы определено изучение процесса актуализации фольклора через традиционную ненецкую хореографию и хореографический спектакль «Земля белых птиц».

Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи: изучить историю и особенности ненецкой хореографии; проанализировать спектакль «Земля белых птиц»; выявить способы актуализации фольклора народов Крайнего Севера в современной культуре.

Решение данных задач позволит внести вклад в сохранение и развитие культурного наследия и его трансляцию следующим поколениям в условиях современности.

Новизна данного исследования заключается в анализе способов актуализации фольклора народов Крайнего Севера через искусство хореографии. В частности, внимание уделяется хореографическому спектаклю о древнем племени Сихиртя и представляет собой синтез традиционных танцев и современной хореографии. Это позволяет не только сохранять элементы ненецкой хореографии, но и сделать фольклорный материал доступными широкой аудитории.

В бескрайней тундре жизнь подчиняется своим древним законам. Уклад, формировавшийся веками, остался практически неизменным. Быт ненцев включает в себя кочевой образ жизни, где несколько традиционных жилищ составляют стойбище. Выбор места для чума зависит от времени года: зимой его стараются укрыть от ветров, летом — ставить на проветриваемых возвышенностях. Для сооружения чума используют до 40 шестов. Зимой его покрывают оленьими шкурами. Основные занятия ненцев — оленеводство, охота и рыболовство. В культуре ненцев распространены такие жанры, как эпические сказания, загадки и сказки. Самый распространенный жанр фольклора — эпические сказания, которые исполняют пением.

Традиционная хореография ненцев — это сочетание движений, ритмов и символики, которые отражают их образ жизни, культуру, связь с природой. Танцы ненцев не только служат средством самовыражения, но также выполняют важные социальные и ритуальные функции, укрепляя общинные связи. Танцы часто исполняются в зависимости от времени года, отражая циклы жизни, охоты, оленеводства. В зимний сезон танцы посвящены охоте, летом — сбору ягод и рыбалке.

Костюмы, используемые в традиционной хореографии ненцев, также играют важную роль. Они часто изготавливаются из натуральных материалов, таких как оленья кожа, мех, текстиль, что подчеркивает связь ненцев с окружающей средой. Костюмы украшены орнаментом и символами, которые имеют глубокий смысл и отражают мифологию и верования народа. Например, яркие вышивки и аппликации могут изображать животных, природные элементы, даже исторические события, что делает каждый костюм уникальным.

Важный аспект ненецкой хореографии — ее коллективный характер. Танцы исполняются группами, что создает атмосферу единства.

В последние десятилетия возрождается интерес к традиционным танцам. Хореография становится важным инструментом для передачи знаний от поколения к поколению. Танцы северных народов часто исполняются в коллективе, что подчеркивает значимость сообщества. Современные хореографические спектакли активно интегрируют элементы традиционной хореографии, создавая уникальные формы выражения, которые привлекают молодое поколение. Такие спектакли становятся диалогом между прошлым и настоящим.

Хореография народов Севера в современности — это динамичное и многогранное явление, которое требует внимания и поддержки. Хореографический спектакль «Земля белых птиц» (художественный руководитель Ирина Воронцова; постановщики Елена Данн, Виктория Мясникова) представляет собой художественное произведение, основанное на легенде ненцев о племени Сихиртя. Сихиртя — легендарный народ из ненецких сказаний, представляют собой образ светлоглазых людей небольшого роста, обитающих в сопках. Они пасли «земляных оленей», запрягали в упряжки полярных волков, ловили рыбу и охотились. По воле зловредного бога Нга их чумы превратились в песчаные сопки, и сихиртя стали жить под землей. На поверхность земли они выходят только по ночам или в туман, так как солнечный свет для них был губителен. Согласно ненецким преданиям, они были искусны в изготовлении изделий из металлов, в том числе золота, серебра, меди и железа. Ненцы считали, что сихиртя добывают эти металлы из земли, так как живут в ней. Они считались искусными кузнецами.

Автор статьи принимала участие в этом спектакле.

Сюжет спектакля основан на древней ненецкой легенде, в которой также рассказывается о белых птицах, символизирующих надежду и свободу. Эти птицы являются проводниками между мирами, соединяя землю и небо, людей и духов.

Спектакль создает глубокую связь между традиционными и современными формами искусства. В нем гармонично сочетаются элементы танца, музыки и визуального искусства, что позволяет зрителям погрузиться в мир северных мифов и легенд. В спектакле хореография становится языком, через который передаются эмоции и смысл этой легенды. Танцоры, облаченные в традиционную одежду, исполняют движения, которые отражают природу и образ жизни ненецкого народа. Каждое движение, каждая поза наполнены глубоким символизмом, который позволяет зрителям ощутить связь с природой.

Костюмы, используемые в спектакле, играют ключевую роль в создании визуального образа. Они не только подчеркивают идентичность, но и передают атмосферу легенды. Ткани, цвета и узоры костюмов отражают природные элементы, такие как снег, лед, небо, создавая единое целое с хореографией.

Музыкальное сопровождение спектакля также заслуживает отдельного внимания. Оно основано на традиционных ненецких мелодиях, которые создают атмосферу таинственности и погружают зрителей в мир легенд. Звуки природы: ветер, шорох снега — переплетаются с музыкальными инструментами, создавая уникальный звуковой ландшафт.

Данный спектакль становится платформой для диалога между поколениями, позволяя молодым артистам исследовать и интерпретировать свои корни. В спектакле видно, как традиционная хореография может быть актуализирована в современном контексте, сохраняя при этом свою аутентичность. В условиях, когда многие традиции находятся под угрозой исчезновения, такие проекты, как «Земля белых птиц», помогают укрепить связь с культурным наследием. Спектакль становится связующим звеном между прошлым и будущим, что является важным шагом к сохранению культурного разнообразия в мире.

Традиция и новация — это два взаимосвязанных понятия, которые играют ключевую роль в развитии культуры, искусства и общества в целом. Традиция — это накопленный опыт, знания и практики, передаваемые из поколения в поколение. Традиции могут проявляться в различных формах: от фольклора и обрядов до искусства и ремесел. Они служат основой для формирования идентичности, обеспечивают связь между прошлым и настоящим.

Новация — это процесс внедрения новых идей, практик и форм, которые могут изменять и трансформировать традиции. Новая идея может возникнуть в результате изменений в обществе, научных открытий, культурных обменов, технологических достижений. Новация может быть как эволюционной, так и революционной, радикально пересматривая традиции. Это может быть процесс адаптации и переосмысления, позволяющий традициям оставаться актуальными и современными. Танец как одна из форм искусства также иллюстрирует это взаимодействие. Традиционные танцы могут быть адаптированы к современным условиям. Как, например, в спектакле «Земля белых птиц» традиционная ненецкая хореография интегрирована в современные хореографические формы, которые сохраняют дух оригинала и при этом соответствуют вызовам времени.

Таким образом, традиция и новация — это взаимодополняющие друг друга процессы, которые формируют культурное пространство. Традиция обеспечивает устойчивость и идентичность, а новация вносит свежесть и динамичность. Это позволяет культуре развиваться, сохраняя свои корни и уникальность.

В ходе исследования традиционной ненецкой хореографии и хореографического спектакля «Земля белых птиц» была достигнута основная цель — изучение процесса актуализации фольклора народов Крайнего Севера посредством искусства хореографии. Этот процесс является важным аспектом сохранения культурного наследия и его интеграции в современное искусство. Современные хореографические спектакли, такие как «Земля белых птиц», активно используют элементы традиционной ненецкой хореографии, сочетая их с современными танцевальными стилями. Актуализация традиционных элементов через хореографию не только сохраняет культурное наследие, но и обогащает современное искусство новыми смыслами и формами, что создает диалог между поколениями и укрепляет связь с культурными корнями.

Библиографический список:

1. Заикин, Н. И. Этнография и танцевальный фольклор народов России : учебное пособие / Н. И. Заикин. — Орел : ОГИИК, 2009. — 63 с.
2. Мартынова, Е. П. Очерки истории и культуры ханты / Е. П. Мартынова. — Москва : ИЭА РАН, 1998. — 236 с. (Новые исследования по этнологии и антропологии).
3. Нилов, В. Н. Северный танец: традиции и современность / В. Н. Нилов. — 2-е изд., доп. — Москва : Северные просторы, 2005. — 165 с.
4. Харючи, Г. П. Традиции и инновации в культуре ненецкого этноса / Г. И. Харючи. — Томск, 2001. — 228 с.

ТАНЦЕВАЛЬНЫЙ КОЛЛЕКТИВ И ЕГО ОСОБЕННОСТИ

И.В. Богомазов, А.Е. Богомазова

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. В работе рассматривается танцевальный коллектив, его функции, особенности, различные его формы и задачи, даны определения, сделан анализ, выделены основные моменты и структурирована информация.

Ключевые слова: коллектив, танцевальный коллектив, особенности и характеристики танцевального коллектива.

От того, как организована деятельность коллектива и в какой форме, зависит успех. Не только в достижении творческих результатов, но и воспитании участников. В формировании гармонически развитой личности.

На первых этапах своего существования любой хореографический коллектив состоит из руководителя коллектива и его учеников. Впоследствии по мере роста коллектива, увеличения числа танцевальных постановок, осуществления масштабных проектов (хореографические спектакли, шоу программы, мюзиклы) увеличивается и штат педагогов.

Появляются собственный костюмер, дизайнер костюмов, менеджер, продюсер, финансовый директор. На первоначальных этапах формирования коллектива руководитель совмещает в себе все выше перечисленные должности и выполняет их функции.

Функции — это основная категория управления, так как в них сливаются воедино принципы, методы и само содержание управленческой деятельности.

Коллектив — это группа людей, которую объединяют общие, имеющие общественно ценный смысл цели и совместная деятельность, организуемая для их достижения.

Коллективизм — это чувство солидарности с группой, осознание себя ее частью, готовность к действиям в пользу группы и общества.

Танцевальный коллектив — это команда единомышленников, объединенных любовью к танцу. Это могут быть дети, подростки или взрослые, профессионалы или любители [4, с. 12].

Цель данной работы — рассмотрение теоретических и практических аспектов танцевального коллектива и его особенностей.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд задач:

1. Рассмотреть понятия «коллектив» и «танцевальный коллектив».
2. Определить основные характеристики и выявить особенности танцевального коллектива.
3. Провести анализ определений, признаков и особенностей.
4. Провести анализ конкретного танцевального коллектива.

Объект исследования — танцевальный коллектив.

Предмет исследования — особенности танцевального коллектива.

Формы (направления) хореографии:

— кружки — организуют и обучают танцу на определенном материале без учета долгосрочной деятельности. Задача кружка — обогатить себя, индивида;

— коллектив — более крупная форма, здесь обязателен учебный процесс, целенаправленность. Несколько возрастных групп, изучаются различные виды хореографии;

— ансамбль — очень крупная форма, большое количество человек, преемственность поколений, нарабатанный свой репертуар, определенный исполнительский уровень, высокая организация коллектива, единая школа [1, с. 56].

Основные характеристики танцевального коллектива

Единая цель. Это может быть победа на конкурсе, выступление на крупном мероприятии или просто желание радовать зрителей своим искусством. Когда все участники движутся к одной цели, это сплачивает команду и делает ее сильнее.

Дисциплина и ответственность. Репетиции, отработка движений, работа над техникой — все это требует дисциплины. Каждый участник должен понимать, что его ответственность влияет на общий результат.

Атмосфера доверия и поддержки. В танцевальном коллективе важно создать атмосферу, где каждый чувствует себя комфортно. Участники должны поддерживать друг друга, помогать в сложных моментах и радоваться успехам.

Работа над техникой и артистизмом. Техника — это основа любого танца. Но не менее важен артистизм, умение передать эмоции и рассказать историю через движение.

Командный дух. Танцевальный коллектив — это команда. Здесь нет места эгоизму и конкуренции. Командный дух помогает преодолевать трудности и достигать высоких результатов.

Особенности танцевального коллектива:

- постепенное усложнение получаемых знаний и многократное повторение пройденного материала;
- важность индивидуальной работы каждого участника в творческом процессе;
- специфичная система планирования и организации уроков и системы оценивания результатов;
- повышение профессионального уровня развития как постепенный рост собственной роли в коллективе.

Структура танцевального коллектива

В структуре танцевального коллектива можно выделить две части:

□ **Формальная.** Она представляет собой дифференцированное единство разнотипных первичных коллективов и задается извне руководителем, тренерами, педагогами на основе официальных документов.

□ **Неформальная.** Образует связи и отношения эмоционально-психологического характера (по признаку симпатии, привязанности, близости интересов и др.), которые возникают стихийно и не предусматривают никаких инструкций [3, с. 21].

Также в структуре танцевального коллектива можно выделить три взаимосвязанные подсистемы:

□ **Технологическая.** Представляет собой систему средств воздействия на личность и коллектив, позволяющих педагогу экономить свои силы и добиваться желаемых результатов. Важное место в технологической подсистеме занимают коллективные мероприятия.

□ *Социально-психологическая.* Выражается совокупностью индивидуально-психологических и социально-психологических факторов. Сюда относятся межличностные отношения в коллективе, адаптационный период.

□ *Этическая.* Определяет взаимоотношения в коллективе и включает в себя требования норм поведения. Для хореографического коллектива в эту дисциплину входит пунктуальность, соблюдение дресс-кода.

Подводя итоги анализа, можно сделать вывод, что на каждую группу и возраст детей дается свой индивидуальный репертуар.

Спортивные балльные танцы способствуют всестороннему развитию личности.

□ *Физические данные.* Укрепляются мышцы, выравнивается осанка, развивается чувство ритма и координация движений, формируется красивая, ровная походка и общая культура движения.

□ *Память и интеллект.* Систематические занятия танцами, заучивание движений, шагов, партий, танцевальных связок и комбинаций — это тренировка для памяти. Также совершенствуется ориентирование в пространстве и времени, формируются такие качества, как выдержка, самостоятельность, настойчивость, активность, инициатива, чувство товарищества и взаимопомощи.

□ *Коммуникация и социальная адаптация.* В танцах реализуется потребность в общении. Люди учатся находить общий язык, работать в паре и в коллективе, договариваться, чувствовать партнера, общаться с противоположным полом уважительно и без стеснений, коммуницировать с людьми разного возраста.

□ *Эстетическое развитие.* Эстетика движения, понимание музыки, хорошая хореография и красивые костюмы — все это в комплексе способствует воспитанию хорошего вкуса.

□ *Навык публичных выступлений.* Постоянные открытые уроки, выступления на сцене и соревнованиях снимают всякий страх перед публикой.

□ *Сила характера.* На тренировках спортсмены воспитывают в себе силу воли, развивают упорство и целеустремленность. Танцоры учатся ставить цели и добиваться их, понимают, как правильно расставлять приоритеты [3, с. 44].

Детские хореографические коллективы вызывают сегодня самый большой среди всех видов деятельности интерес детей и их родителей. Имеющие самый большой количественный состав (и с точки зрения числа коллективов, и с точки зрения количества участников в них) в системе дополнительного образования, они обладают весьма значительным воспитательным потенциалом, определяемым природой хореографического искусства и необычными возможностями построения педагогического процесса.

Каждый прожитый день, каждое занятие, репетиция или концерт изменяют интересы и возможности детей. Педагогу нельзя сбрасывать со счетов даже самые незначительные характерные черты, проявляющиеся в процессе обучения, чтобы вести своих учеников к совершенствованию исполнительского мастерства и здоровому духовному развитию.

Библиографический список:

1. Горский, В. А. Систематизация педагогических технологий, используемых в дополнительном образовании / В. А. Горский. — Дополнительное образование и воспитание. — 2003. — № 3.
2. Журавлев, В. И. Педагогика в системе наук о человеке : учебное пособие / В. И. Журавлев. — Москва : Педагогика, 1990.
3. Матюхина, Т. И. Увлекательная хореография / Т. И. Матюхина. — Дополнительное образование и воспитание. — 2010. — № 2.
4. Мухина, В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество / В. С. Мухина. — Москва: Академия 2000.

«ЛЕНИНГРАДСКАЯ СИМФОНИЯ»: ОТЗВУКИ ВОЙНЫ В МУЗЫКЕ И БАЛЕТЕ

А.А. Болтачева

Научный руководитель: Е.В. Панова

Аннотация. В работе исследуется отражение темы войны в музыке Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича. Особое внимание уделено балету «Ленинградская симфония» И.Д. Бельского, созданного на основе первой части симфонии. Проводится сопоставление образного строя, драматургии и выразительных средств спектакля И.Д. Бельского с современными постановками, выявляется преемственность и новаторские подходы в осмыслении событий Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: блокада Ленинграда, «Ленинградская симфония», Д.Д. Шостакович, балет, И.Д. Бельский.

За многовековую историю русского государства произошло большое количество переломных моментов, среди которых Великая Отечественная война. Это трагическое событие принесло много боли, горя и смерти: юноши и девушки шли на фронт, мирные жители погибали на поле боя,

в плену, в тылу. Блокада Ленинграда, длившаяся 872 дня, была одним из самых страшных периодов войны. В это тяжелое время веру и надежду жителям города дарил искусство: классическая музыка, опера, балет. Наибольшее влияние на поднятие общественного духа оказала Седьмая симфония Д.Д. Шостаковича.

С началом боевых действий 22 июня 1941 г. Д. Шостакович участвовал в оборонных работах, а также создавал музыку для фронта. В это время зародился грандиозный симфонический проект, отражающий ужасы войны. Композитор начал работу над ним в блокадном Ленинграде, а завершил в Куйбышеве (ныне Самара), где и состоялась премьера Седьмой симфонии 5 марта 1942 г. После успешной премьеры партитура была доставлена в Москву и другие города мира, но Д. Шостакович мечтал, чтобы произведение было исполнено в осажденном Ленинграде, ставшем для него источником вдохновения. В оккупированный город партитуру доставили вместе с медикаментами и другим ценным грузом на специальном самолете. Дата премьеры симфонии в блокадном городе выбрана не случайно: 9 августа 1942 г. гитлеровцы готовились к его захвату. В разгар бомбардировок в филармонии были зажжены все люстры, а сама симфония транслировалась по радио и громкоговорителям.

В архивах Президентской библиотеки хранится уникальная программа той исторической премьеры, в которой в качестве эпиграфа приведены слова писателя А. Толстого: «Седьмая симфония возникла из совести русского народа, принявшего без колебания смертный бой с черными силами. Написанная в Ленинграде, она выросла до размеров большого мирового искусства, понятного на всех широтах и меридианах, потому что она рассказывает правду о человеке в небывалую годину его бедствий и испытаний» [3].

Музыка первой части «Ленинградской симфонии» стала основой одноименного одноактного балета, созданного балетмейстером И.Д. Бельским, премьера которого состоялась 14 апреля 1961 г. в Государственном академическом театре оперы и балета им. С.М. Кирова (в настоящее время Мариинский театр). Спектакль состоит из трех частей: «Безмятежное счастье», «Нашествие», «Реквием». Герои — Юноша, Девушка, Предатель, Варвары. Отечественный искусствовед В.В. Ванслов писал, что в противоположность батальным сценам прежних балетов о Великой Отечественной войне весь спектакль был решен танцевально, а его образы имели обобщенный характер [1, с. 22].

В первой части балета движения героев полны красоты и уверенности, в них есть намек на элементы труда, спорта, игры. Молодые погружены в свой внутренний мир и не слышат то страшное, что уже несколько тактов звучит, еле слышно, но зловеще — сухой треск барабанного ритма, начинающего тему фашистского нашествия. Осознав беду, женщины словно виснут в плаче на юношах, их пластика становится тревожной. Молодые люди отступают в глубину сцены и смыкают ряды — солдаты идут на войну [2, с. 58–59]. Во второй части все ожесточеннее звучит тема нашествия. Пластический рисунок марширующих завоевателей создавал символический образ вражеской орды, которой нет преград. По мнению В.В. Ванслова, музыкальная кульминация первой части Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича совпадает с репризой. С этого момента на сцене началось сопротивление советских людей вражескому нашествию. Образом израненного, но непокоренного и устремленного к будущему народа заканчивался спектакль [1, с. 23].

Балет, реконструированный в 2001 году на сцене Мариинского театра, по-прежнему оказывает глубокое художественное воздействие на зрителей и традиционно исполняется в памятные для Санкт-Петербурга даты.

В хореографии последних десятилетий стал широко использоваться прием переосмысления мотивов, тем, образов искусства прошлого. В работах многих современных балетмейстеров можно увидеть выразительные реминисценции произведений прошедших эпох.

Так, 7 сентября 2020 г. в Красноярском театре оперы и балета им. Д.А. Хворостовского состоялось новаторское представление «Ленинградской симфонии», созданное солистками труппы Н. Бобровой и О. Алдоиной. Этот спектакль отличается от классической постановки И. Бельского. Во-первых, в нем соединяется музыка из произведений разного времени, разной жанровой специфики. Во-вторых, по словам художественного руководителя театра С. Боброва, спектакль — взгляд на войну из сегодняшнего дня, а также воспоминания душ погибших защитников страны. В его основе — темы самопожертвования и вечной памяти, вызывающие у современного зрителя живой отклик.

Открывается спектакль «вневременным воспоминанием» — метафорой «жертвенной русской героики» под «Реквием» современного русского композитора А. Сюмака, в который вплетена мелодия народной песни «Черный ворон». В центре сюжета этой части — образ Смерти, воплощенный в танце Бабы с косой из длинных, седых, растрепанных волос, символизирующий неразрывную связь жизни и смерти. Во второй части балета звучит музыка Д. Шостаковича. Зритель наблюдает «репортаж» из блокадного Ленинграда. На фоне увеличенных газетных страниц предвоенных лет танцовщики изображают мирную жизнь. Но вдруг на сцену, словно с неба, падает множество кирзовых сапог, символизирующих призыв на фронт и неизбежность войны. Артисты танцуют в них — идут на поле боя. В спектакле звучат отрывки из дневника Тани Савичевой — девочки, потерявшей во время блокады всех близких. Они придают личный и эмоциональный оттенок истории. Эпилог постановки — это пронзительный танец душ погибших под звуки «Реквиема» В.А. Моцарта: артисты, одетые в телесные трико, как бы сливаются друг с другом и растворяются в небытии, оставляя зрителю надежду на их бессмертие. В тишине раздается звук метронома — минута молчания, символизирующая память и надежду на вечную жизнь.

Еще одна интерпретация «Ленинградской симфонии» была представлена в Перми 22 июня 2023 г. Над постановкой работали хореографы С. Гайдукова и К. Матулевский. Символично, что в спектакле принимали участие студенты Пермского хореографического училища — приемника Ленинградского, эвакуированного в Пермь в 1941 г.

В отличие от балета, созданного в Красноярске, пермский имеет больше общего с версией И. Бельского. Так, в нем звучит оригинальная музыка первой части Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича, танцевальная составляющая представляет собой элементы из классической постановки в сочетании с современной хореографией. Новшество в том, что в спектакле отсутствуют образы Варваров и Предателя. Атмосфера страха, тревоги, борьбы, хаоса и непонимания полностью передана освещением, резкими движениями, стремительными перемещениями. В финале балета танцовщики наносят на волосы белую краску, что раскрывает проблему моментального взросления детей во время войны: молодые люди будто посидели и познали все трудности жизни. К. Матулевский рассказал, что через образы молодых ребят они хотели показать момент перехода из детской жизни во взрослую, взяв мощную музыку из прошлого, но обратившись к настоящему [4].

Таким образом, освещение темы Великой Отечественной войны современными хореографами говорит о ее важности как для авторов, так и для зрителей. Поднимая ее, балетмейстеры стремятся воспроизвести трагизм происходящих тогда событий, передать с одной стороны страх и безысходность мирных жителей, а с другой — их мужество и отвагу. Они призывают помнить подвиг наших прадедов и не допустить повторения тех страшных эпизодов в истории. Основа произведений о войне — чувство патриотизма, которое авторы желают пробудить в исполнителях и зрителях.

Библиографический список:

1. Ванслов, В. В. Новые черты музыки и хореографии в балетах о современности / В. В. Ванслов // Музыка и хореография современного балета : сборник статей. Вып. 3. — Ленинград : Музыка, 1979. — С. 5–36.
2. Ленинградский балет 1960–1970-х годов / руководитель проекта и составитель Т. И. Закржевская. — Санкт-Петербург : Редакционно-издательский комплекс российского института истории искусств. — 2008. — 224 с.
3. Новости и события Российского исторического общества // Российское историческое общество : официальный сайт. — URL : <https://historyrussia.org/sobytiya/9-avgusta-1942-goda-v-blokadnom-leningrade-byla-ispolnena-sedmaya-simfoniya-shostakovicha.html> (дата обращения: 15.02.2025).
4. Пермское хореографическое училище. ПГХУ Пермь // ВКонтакте : официальный сайт. — Пермь, 2023. — URL : https://vk.com/wall-173941280_7851 (дата обращения: 16.02.2025).

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ И ПРАВОВЫЕ ОСНОВЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ХОРЕОГРАФИИ И ТАНЦЕВАЛЬНОМ СПОРТЕ

А.В. Гракова

Научный руководитель: В.А. Шерегова

Аннотация. В работе представлены экономические и правовые основы деятельности в хореографии и танцевальном спорте на основе анализа нормативно-правовой базы.

Ключевые слова: танцевальный спорт, оказание услуг, экономика и хореография.

Структура народного хозяйства состоит из отдельных отраслей производств и видов деятельности. По классификатору «Отрасли народного хозяйства» все экономические процессы объединены в две сферы: производственная, к которой относят сельское хозяйство, промышленность и энергетику, и непроизводственную, куда входят культура, сфера просвещения, управление и другие.

Хореографическое современное искусство является одной из составляющих нескольких отраслей: культура и искусство; народное образование; физическая культура и спорт.

К числу предприятий отраслей культуры и искусства, образования, физкультуры и спорта относятся театры, дворцы культуры, дворцы творчества, и другие учреждения.

Деятельность в хореографическом творчестве и танцевальном спорте является, с экономической точки зрения, одним из видов общественно-полезной деятельности по оказанию специальных услуг, относящихся к непроизводственной сфере. Хореографическая и спортивная деятельность не производит материального продукта. «Производство» и предоставление услуг в хореографии и танцевальном спорте предполагает решение ряда задач для реализации деятельности.

В настоящее время общество очень заинтересованно в изучении экономических процессов в сфере танцевального искусства и спорта. Необходим анализ экономической ситуации в сфере дополнительного образования, искусства и спорта для выработки четкой экономической политики для развития данного направления [2]. Предметом экономики в хореографии является проблема выбора наиболее рациональных способов потребления ресурсов для расширения рынка производимых услуг, максимально удовлетворяющих потребительский запрос. Результатом любой деятельности является производство определенного продукта — как итога человеческого труда [2]. Создание духовных услуг и

потребление их происходит одновременно, поэтому не может быть накоплено в богатство. Хотя последствия живого интеллектуального создания и передачи услуги должны и могут иметь долговременный характер в виде улучшения уровня мастерства, знаний, навыков у потребителя интеллектуальной услуги. Полезный эффект услуги является результатом совместных усилий «производителя — создателя» (педагога, балетмейстера, тренера) и «потребителя» (ученика, артиста, спортсмена).

В жизни общества все взаимосвязано, в период рыночных отношений происходит взаимопроникновение сфер материального и нематериального производства. В 1994 году введен государственный стандарт Российской Федерации «Услуги населению», в котором услуги разграничены на два класса: материальные и социально-культурные. Обратимся к социально-культурным услугам, которые оказывают в хореографической деятельности.

В хореографическом искусстве и танцевальном спорте процесс создания социально-культурной услуги и производства материальной услуги тесно связаны между собой. Например, без качественной и удобной специальной танцевальной обуви и тренировочной одежды-формы потребители образовательной услуги, то есть учащиеся, артисты или спортсмены, не смогут успешно тренироваться, репетировать, выступать. Без декораций и костюмов, без инструментов для оркестра или музыкального оборудования нельзя создать и показать хореографический спектакль или зрелищное массовое мероприятие, фестиваль, соревнование и т.д. Поэтому социально-культурные услуги, материальные услуги и товары потребляются комплексно, а значит, рост спроса на социально-культурные услуги неизбежно приводит к росту спроса на материальные услуги и товары, что все вместе ведет к развитию общего благосостояния и благополучия граждан и является закономерным движением к процессу и развитию.

Обратимся к вопросам правового обеспечения развития культуры и искусства. В 1992 году в качестве правовой базы для сохранения и развития культуры были приняты «Основы Законодательства РФ о культуре» [1]. В данном документе опорным содержанием стали:

- создание правовых гарантий по обеспечению и защите конституционных прав граждан РФ на свободную культурную деятельность;
- определение принципов и правовых норм в отношениях субъектов культурной деятельности;
- определение принципов государственной культурной политики и поддержки культуры, вмешательства в культурные процессы и др.

Главным законом Российской Федерации, регламентирующим развитие физической культуры и спорта в России, является принятый в 1999 году Закон «О физической культуре и спорте в Российской Федерации» [1]. В данном законе обозначены приоритетные направления организационной и финансовой поддержки государства:

- кадровое обеспечение деятельности и развитие физической культуры и спорта;
- социальная защита спортсменов и работников физической культуры и спорта;
- строительство и содержание спортивных сооружений;
- условия налогообложения в области физической культуры и спорта;
- обеспечение социальных гарантий и льгот в области физической культуры и спорта. Вся деятельность по развитию физической культуры и спорта в России осуществляется с помощью нормативно-правовых актов.

Библиографический список:

1. Нормативное правовое и программно-методическое обеспечение сферы физической культуры и спорта: документы и материалы (1999–2000) / П.А. Рожков, П.А. Виноградов, В.П. Моченов. — Москва, 2004. — 157 с.
2. Леготкина Л.Р. Формирование физкультурно-спортивных компетенций менеджера // Ученые записки университета имени П.Ф. Лесгафта. — 2017. — № 7 (149). — С. 136–139.

ХОРЕОГРАФИЯ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Л.Е. Жигунов

Научный руководитель: И.Н. Фахретдинова

Аннотация. В работе исследуется роль хореографии как культурной инициативы, способной поддерживать и вдохновлять людей в тяжелые годы войны. Особое внимание уделено хореографической деятельности известных хореографических коллективов и их репертуару.

Ключевые слова: хореография, хореографическая деятельность в годы Великой Отечественной войны, репертуар коллективов.

Изучая историю великой трагедии, великие подвиги советского народа в годы Великой Отечественной войны, сейчас, в относительно мирное время, мы задаем себе вопрос: «Как можно было танцевать, когда вокруг рвались снаряды, гремела канонада и свистели пули, когда кругом — разруха и смерть?»

В годы Великой Отечественной войны жизнь и труд всех советских людей, в том числе и деятелей искусства, были подчинены одной цели — скорейшей победе над врагом. Артисты выступали на всех фронтах в военных подразделениях, в госпиталях, в партизанских отрядах.

Вспоминая годы Великой Отечественной Войны, ветераны рассказывают, что даже в самое суровое время, забывая об усталости, измученные, голодные, они устраивали концерты, после которых обязательно были танцы. В короткое время затишья, между боями вдруг рождается танец!

Танец помогал жить, не позволял людям уйти в состояние горя и печали по погибшим родным и товарищам, наделая смыслом каждый миг существования. Бойцы танцевали неистово, кто-то умело, а кто-то — поддаваясь простому импульсу жизни — движению под музыку. И это придавало сил бороться и побеждать. Танец, безусловно, являлся стимулом для поддержания боевого духа бойцов.

Хореография как форма искусства всегда играла важную роль в жизни общества, отражая его культурные, социальные и исторические реалии. В условиях войны, когда нации сталкиваются с беспрецедентными вызовами, искусство становится не только средством самовыражения, но и мощным инструментом, способным поддерживать моральный дух, формировать идентичность и объединять людей.

В этом контексте особое внимание заслуживают хореографические коллективы, выступавшие в годы войны со спектаклями и сборными концертными программами в прифронтовых районах и военизированных учреждениях тыла. Работники искусств разделяли с бойцами фронтовую жизнь. Искусство страны было могучим и боевым средством победы над фашизмом.

Актуальность данного исследования обусловлена недостатком глубоких и систематических исследований, посвященных влиянию хореографии на моральный дух общества в условиях войны.

В то время как многие аспекты военной истории и культуры уже были предметом изучения, роль хореографии как культурной инициативы, способной поддерживать и вдохновлять людей в тяжелые времена, остается недостаточно освещенной. Важно понять, как танец как форма искусства мог стать средством поддержки и утешения для солдат на фронте и гражданского населения в тылу, а также как он способствовал формированию национальной идентичности в условиях кризиса.

В рамках данной работы мы рассмотрели несколько ключевых аспектов, связанных с хореографической деятельностью в годы войны. Во-первых, проанализирован исторический контекст хореографии во время войны, что позволит понять, как социальные и политические условия влияли на развитие танцевального искусства. Во-вторых, мы уделили внимание репертуару известных хореографических коллективов в этот период, исследуя, какие произведения были представлены и как они отражали дух времени. Это позволило выявить, какие темы и мотивы были наиболее актуальны для зрителей и исполнителей. Третьим важным аспектом нашего исследования стало влияние хореографии на моральный дух солдат и гражданского населения. Мы постарались выяснить, каким образом выступления ансамбля могли поддерживать и вдохновлять людей, а также как они способствовали формированию чувства единства и патриотизма.

В этом контексте проведен анализ визуального контента выступлений, что позволило более глубоко понять, как хореография передавала эмоции и идеи, важные для общества в условиях войны.

Мы также рассмотрели культурные инициативы государственного академического ансамбля народного танца (ГААНТ) им. И. Моисеева в тылу, которые стали важной частью деятельности ансамбля. Эти инициативы не только поддерживали моральный дух, но и способствовали сохранению культурного наследия и традиций в условиях военного времени.

Важно отметить, что наследие ГААНТ им. Игоря Моисеева продолжает оказывать влияние на современное хореографическое искусство, и его достижения в значительной степени определяют развитие народного танца в России.

Целью данной работы стало изучение и систематизация информации о хореографической культуре в годы Великой Отечественной войны и определение роли танца в военные годы.

Задачи: изучить, проанализировать научную литературу и интернет-ресурсы по теме исследования; установить влияние хореографического искусства — танца на боевой дух в годы войны; использовать полученные, изученные материалы на занятиях по хореографии, при проведении воспитательных мероприятий со студентами колледжа искусств.

Исторический контекст, в котором развивалась хореография во время войны, был насыщен драматическими событиями и вызовами. В условиях постоянной угрозы и неопределенности, когда жизнь людей была подвержена опасности, артисты хореографического искусства продолжали свою деятельность, демонстрируя стойкость и преданность искусству [1]. Репертуар ансамблей в этот период был тщательно продуман и включал в себя произведения, которые отражали дух времени, подчеркивали героизм и мужество советского народа. Танцы, основанные на народных традициях, не только сохраняли культурное наследие, но и вдохновляли людей, помогая им справляться с трудностями.

В годы Великой Отечественной войны многие танцевальные ансамбли стали не только символом культурной стойкости, но и важным инструментом поддержки духа людей.

Так, например ГААНТ им. И. Моисеева, оказался в сложной ситуации. После начала войны артистов эвакуировали в Свердловскую область. Несмотря на трудности, ГААНТ не прекратил свою деятельность, а продолжал выступления на эвакуированных заводах, помогая создать атмосферу позитива и надежды [2].

Репертуар ансамбля в этот период учитывал особенно важный момент. В нем присутствовали номера как традиционного, так и современного народного танца, а также развлекательные программы, которые имели целью поднять дух солдат и рабочих.

Несмотря на сложные времена, танцовщики ансамблей проявляли невероятный профессионализм и смелость. Многие участники ушли на фронт, но даже после их отправки концерты продол-

жались. Артисты продолжали выступать, находясь вдали от своих коллег, что подчеркивало их приверженность к искусству и поддержанию духа нации.

Например, особое внимание в репертуаре ГААНТ им. И. Моисеева уделялось танцам, которые отразили замечательные культурные образы разных народов СССР. Яркий пример — «Репетиция программы концертов», выполненная с использованием фольклорных мотивов, создающих атмосферу единения и неразрывной связи между народами [4]. Танцы, такие как «Казачок» и «Русская пляска», помимо патриотизма создавали ощущение динамики и радости.

Среди визуальных образов, представленных в выступлениях, особую роль играли костюмы и декорации. Яркость и разнообразие используемых материалов и форм подчеркивали культурное наследие каждого региона. Костюмы не только визуально выделяли участников, но и помогали им погружаться в образ, что было особенно важно для артистов в условиях военного времени, когда необходимость передать эмоции и чувства через хореографию, эта задача становилась первоочередной [5].

Выступления артистов отличались высокой исполнительской техникой и синхронностью, что с воодушевлением воспринималось зрителями. Визуальная гармония и соразмерность движений создавали впечатление единого целого, напоминающего о сплоченности народа. Каждое выступление, отразившее героизм и стойкость, стало не просто развлекательным мероприятием, но и важной культурной акцией, укреплявшей моральный дух [6].

Визуальный контент также демонстрировал важность хореографии как средства выражения общественного духа. Как показывают документальные записи и доступные видеоматериалы, артисты-танцоры использовали живую механику соцреализма через выразительные композиции, что позволяло не только передать дух времени, но и показать, как хореография способствовала сплочению нации [3].

Через танцевальные номера в программе артисты передавали чувства надежды и поддержки, что являлось крайне важным для населения в условиях военной неопределенности.

Один из танцев, который активно исполнялся в этот период — матросский танец «Яблочко». Не только его ритмика, но и яркое воплощение народной культуры делали его символом стойкости и жизненной силы. Танец стал своеобразным олицетворением общенародного духа, поднимая настроение и объединяя людей во время выступлений фронтовых концертных бригад и в тылу. Эта форма искусства демонстрировала и укрепляла моральный дух, ведь исполнялся танец не только профессиональными танцорами, но и обычными солдатами и жителями тыла, что говорит о чувстве сплоченности и общей цели [7].

Важным шагом в поднятии морального духа стало создание фронтовых концертных бригад. Эти бригады, включавшие танцоров и артистов, выступали не только на передовой, но и в госпиталях, что позволяло дарить радость и надежду раненым и солдатам. Представления служили не просто развлечением, но и психологической поддержкой. В итоге танец, в частности, в исполнении таких бригад, стал важной частью культурной жизни во времена войны.

Хореография стала не только искусством, а настоящим средством социальной и культурной борьбы, что подтверждается многочисленными свидетельствами той эпохи. Можно с уверенностью утверждать, что хореография сыграла значительную роль в поддержании морального духа общества в годы Великой Отечественной войны [2]. В условиях жестоких испытаний, с которыми столкнулась страна, искусство танца стало не только средством самовыражения, но и мощным инструментом, способствующим формированию национальной идентичности и патриотического настроения.

Влияние выступлений ансамблей на солдат и гражданское население было многогранным. Ансамбли песни и танца не только поднимали моральный дух бойцов на фронте, но и служили источником надежды для тех, кто оставался в тылу. Это было событием, которое объединяло людей, позволяло им забыть о горестях и страданиях, хотя бы на время. И хореография выступала как своего рода терапия, способствующая эмоциональному восстановлению и укреплению духа.

Анализ визуального контента выступлений артистов показывает, как танец может передавать сложные эмоции и идеи. Каждое движение, каждая поза и каждый жест были наполнены смыслом, отражая не только культурные традиции, но и актуальные реалии времени. Визуальные образы, созданные хореографами, становились символами надежды и стойкости, что особенно важно в условиях войны. Эти аспекты подчеркивают, что хореография не просто развлечение, а важный элемент культурной политики, способствующий сплочению общества. Культурные инициативы танцевальных коллективов в тылу также заслуживают особого внимания. Эти инициативы не только укрепляли связь между фронтом и тылом, но и способствовали формированию единого культурного пространства, в котором искусство становилось важным элементом повседневной жизни.

Библиографический список:

1. Валухин, Е. П. Проблемы наследия в хореографическом искусстве / Е. П. Валухин. — Москва, 1992.
2. Моисеев, И. А. Я вспоминаю... / И. А. Моисеев. — Москва : Согласие, 1998.
3. Слонимский, Ю. В. В честь танца / Ю. В. Слонимский. — Москва, 1988.
4. Тарасов, Н. И. Классический танец / Н. И. Тарасов. — Москва, 1981.
5. Твардовский, А. Василий Теркин / А. Твардовский. — URL: <https://www.culture.ru/poems/51514/vasilii-terkin> (дата обращения 18.02.2025).
6. Филатов, С. В. От образного слова — к выразительному движению / С. В. Филатов. — Москва, 1993.
7. Холфина, С. Воспоминания мастеров московского балета / С. Холфина. — Москва, 1990.
8. Планета Аркадия Обранта. — URL: <https://ru.drb-ja.com/tancevalnyj-kollektiv-im-a-e-obranta/> (дата обращения 18.02.2025).

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕ XX–XXI ВЕКОВ

П.Д. Змановская

Научный руководитель: С.В. Медведева

Аннотация. Сегодня современный танец многогранен. Он позволяет танцовщикам и постановщикам экспериментировать с хореографическим и музыкальным материалом, костюмами и драматургией. Фольклорные танцы являются носителями традиций, обычаев и историй народа. Включение этих элементов в современную хореографию помогает сохранить и передать культурное наследие, обогащая современное искусство.

Ключевые слова: современный танец, фольклор, национальный колорит XX–XXI веков, творчество хореографов.

Сегодня в современном танце нарастает популярность исследования различных культур через танец. Фольклор является неисчерпаемым источником вдохновения и тем для хореографа-постановщика, он позволяет танцовщику постоянно экспериментировать с лексическим и музыкальным материалом. Интерес к истории современного танца повлиял на выбор темы исследовательской работы — «Национальный колорит в современном танце XX–XXI веков». Поэтому целью стало изучение творчества нескольких хореографов, работавших с национальным колоритом, выявление их методов работы с культурным наследием. Объектом был определен национальный колорит в современном танце, а предметом — творчество хореографов, использовавших фольклор в своих работах.

Задачи: 1) изучить понятия и структуру фольклора; 2) изучить творческую деятельность хореографов, обращающихся к национальной культуре разных народов; 3) проанализировать спектакли данных постановщиков, выявить, как национальный колорит способствует идее хореографов.

В работе использовались следующие методы исследования: сбор, анализ, синтез и обобщение.

Современный танец — понятие, находящееся в постоянной трансформации. Процесс обогащения современных танцевальных техник происходит в том числе и через обращение к мировой культуре, к фольклору разных народов [1]. Фольклор объединяет в себе многовековые традиции, опыт предыдущих поколений. Важность обращения к опыту предыдущих поколений в современной хореографии можно рассмотреть в нескольких аспектах: культурное наследие, идентичность, стилизация и эмоциональная выразительность, инновации и эксперименты. В условиях глобализации народные танцы помогают людям изучать свои корни и выявлять их уникальность; многие современные хореографы заимствуют техники и движения из народных танцев, что позволяет разнообразить хореографический язык; фольклорные танцы наполнены глубокими эмоциями и символикой, что может быть использовано для создания более выразительных и насыщенных постановок в современном танце [2].

Современные хореографы часто экспериментируют с народными танцами, смешивая их с другими стилями (например, балетом, современным танцем или уличными стилями). Это создает новые формы искусства и привлекает внимание зрителей. Народные танцы часто исполняются в коллективе, что способствует сплочению людей и созданию сообщества. В современных постановках это может быть использовано для передачи социальных тем или создания взаимодействия между исполнителями и зрителями [4]. Таким образом, фольклор и народные танцы не только обогащают современную хореографию новыми идеями и формами, но также способствуют сохранению культурного наследия и развитию социальной идентичности. Национальные танцы продолжают играть важную роль в современной хореографии, обогащая ее разнообразием стилей и культурных традиций.

В работе рассматривается творчество нескольких хореографов, которые поддерживали идею взаимодействия современного танца с национальным колоритом разных стран.

Рассмотрим мастерство пяти таких хореографов.

1. **Хосе Лимон.** Его эстетическое кредо заключается в таких его словах: «В форме, близкой к ритуалу, танец может показать и великие трагедии всего человечества, и огромные порывы одного человека». Несмотря на то, что большую часть жизни Лимон прожил в США, он постоянно обращался к культуре, истории и традициям Мексики. Например, первый его балет — «Ла Малинче» — был посвящен вторжению испанских конкистадоров в Мексику в XVI веке. Балет рассказывает о роли мексиканской переводчицы Малинели Телепатль, известной как Ля Малинче, в завоевании Мексики Испанией. Она помогала предводителю конкистадоров Эранану Кортесу, выбрав сторону врага. Малинче на мексиканском языке означает «скрученная трава». В сегодняшней Мексике ее имя символизирует саму суть предательства и измены. На протяжении почти пяти столетий образ этой ненавистной фигуры укоренился в мексиканской психике как национальный Иуда. Последний балет Хосе Лимона — «Карлотта» — как раз посвящен теме Тайной вечери и тому, что движет предателем, какова его психология.

Второй балет, посвященный Мексике, — «Мексиканские танцы», или «Танцевальные сюиты о Мексике», — был поставлен в 1939 году. Он состоял из пяти сольных номеров, обращающийся к культурному наследию Латинской Америки. Вместе с тем в этот же период хореограф активно осваивает и другие культурные системы: ставит балеты, обращаясь к истории Аргентины («Танго», 1931), Польши («Прелюды по Шопену», 1940), Испании («Танец смерти», 1937) [8].

2. **Алвин Эйли.** Первым балетом, который увидел Алвин, было выступление «Балле рус де Монте-Карло» (Ballet Russe de Monte Carlo), что произвело на него неизгладимое впечатление, и Алвин решил стать танцовщиком. Хореографический стиль Алвина, выбор костюмов и музыкального материала создают этническую, экспрессивную композицию на сцене, напоминающую языческий ритуал. Эйли обращается к своим корням, исследует афроамериканскую культуру, ее обычаи и традиции, нетипичные для европейского мира. В 1969 году Эйли поставил «Язык масакела» (масаайский язык, распространенный в Кении и Танзании), где основная идея заключалась в том, как непросто жить и идентифицировать себя афроамериканцам в Южной Африке. Позже он обратится к этой же теме в своем известнейшем спектакле «Откровения». Опираясь на свои детские воспоминания о людях, местах и событиях в его сельской церкви и вокруг нее, а также используя традиционный афроамериканский блюз, рабочие песни и спиричуэлс в качестве своего музыкального вдохновения, Эйли рассказывает историю афроамериканской веры и стойкости — от рабства к свободе [7].

«Откровения» разделены на три части; каждая включает в себя несколько танцев, представляющих различные аспекты или переживания в баптистском богослужении: 1) «Пилигрим скорби», в котором танцоры изображают людей, которые надеются на спасение, несмотря на жизненные трудности. Движения, которые предполагают стремление к небесам и возвращение на Землю; 2) «Take Me to the Water» изображает собственное крещение Эйли — ритуал, в котором человек становится полноправным членом общины, — которое происходило в пруду за его церковью. Движения в этой части напоминают рябь на воде; 3) «Move, Members, Move» начинается, когда церковная община собирается на поклонение. Движения, которые предполагают сплетни, дискомфорт в жаркий день и надежду на спасение.

Эйли описал воспоминания, которые вдохновили его на создание «Откровений» как «кровавые воспоминания», поскольку они были настолько сильны, что он чувствовал, что они были частью его самого, как и кровь, текущая по его венам.

3. **Михаил Фокин.** В России XX века также присутствовал интерес к культурам других стран. Интерес к иным системам ценностей, возрастающую популярность восточных мотивов смог почувствовать талантливый исполнитель и хореограф Михаил Фокин. Будучи балетным исполнителем, он вдохновлялся пионером танца модерн — Айседорой Дункан. Пластика Фокина, витиеватая хореографическая лексика, выбор сложного музыкального материала предвосхищают появление современного танца в России. В 1908 году Фокин ставит балет «Египетские ночи», позднее переименованный в «Клеопатру», для русских сезонов Дягилева. Особенность хореографии Фокина состояла в том, что он стилизовал позы, запечатленные на египетских фресках. «“Египетские ночи”, — писал Александр Бенуа, — это нарушение всех традиций доброго старого времени, это “переоценка ценностей”, отрицание выворотности ног, классической техники, нарушение “канона”. Это — эволюция, новое слово, интереснейшая по заданию экскурсия в область археологической иконографии и этнографической пляски» [3].

В продолжение темы интереса к южным странам создается балет «Шехеразада». Премьера спектакля состоялась в 1910 году. Спектакль служил своеобразным собирательным образом Востока с его пышностью, сказочностью, таинственностью. Пластичность, непривычная хореографическая форма привлекли Фокина. Он смог создать спектакль, живущий на сценах до сих пор.

Современные хореографы также активно поднимают тему национальной идентичности, переосмысление культурного мирового богатства.

4. **Акрам Хан.** Акрам Хан — один из самых известных и востребованных хореографов Европы. Стиль Хана — настоящий сплав восточного и западного, техники индийского классического стиля «катхак» и современного танца, микс древних традиций и модерн пластики. Танцевальная форма катхак зародилась в Северной Индии. Первыми ее исполнителями были храмовые сказители, иллюстрировавшие мифологические эпизоды жестикulyацией и танцами. В эпоху Великих Моголов (государство Империя Великих Монголов, 1555–1858) катхак, став придворным танцем, обогатился новыми элементами, в частности — сложными ритмами. В результате катхак соединил в себе индуистские храмовые традиции и традиции мусульманского двора. Kaash (на языке хинди «если бы») — первая полнометражная работа Акрама Хана, премьера которой состоялась в 2002 году и сразу взорвала умы искушенной публики. Камерный состав танцовщиков (два юноши и три девушки) под сложный ритм табла представил в аскетичном пространстве сцены эпическое действо об устройстве мира. Спектакль вдохновлен индуистскими божествами и черными дырами, размышлениями об индийских циклах времени, о созидании и разрушении. Отправной точкой для хореографа послужил образ индуистского бога-творца Шивы. Архитектура спектакля выстроена на слиянии техники восточных единоборств, танца катхак и контемпорари с телесными выбросами энергии, которые сменяются медитативными соло и трио. Именно благодаря Акрам Хану интерес к индийской культуре значительно возрос [2].

5. **Сиди Ларби Шеркауи.** Сиди Ларби Шеркауи — известный марокканский хореограф и танцор, который стал популярным благодаря своему уникальному стилю и инновационному подходу к современному танцу. «Сутра» — знаменитый спектакль, созданный хореографом Сиди Ларби Шеркауи в сотрудничестве с буддийским монахом и мастером боевых искусств Саттвой. Премьера спектакля состоялась в 2008 году, и с тех пор он стал одним из самых известных произведений Шер-

кауи. В «Сутре» сочетаются элементы современного танца, боевых искусств и философии. В спектакле участвуют как профессиональные танцоры, так и монахи, что создает уникальную атмосферу и визуальный ряд. Основная тема спектакля — поиск гармонии и баланса в жизни, а также взаимодействие между телом и духом. Рассказ о буддистских ценностях от тех, кто действительно живет с этим мировоззрением, был потрясающим «ходом» Шеркауи.

Таким образом, интерес к своим корням, национальной культуре, традициям сегодня является почвой для размышлений для многих хореографов. Фольклор и национальные мотивы играют важную роль в современном танце; обогащая его разнообразие и глубину, они не только обогащают современный танец, но и помогают сохранить культурное наследие, создавая мост между прошлым и настоящим.

Библиографический список:

1. Вашкевич, Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Н. Вашкевич. — Москва : Искусство, 1981. — 479 с.
2. Курюмова, Н. В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности : учебное пособие / Н. В. Курюмова. — 3-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 208 с.
3. Михаил Михайлович Фокин. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.belcanto.ru/fokin.html>. — (дата обращения: 11.03.2025).
4. Никитин, В. Ю. Модерн-джаз танец: история, методика, практика / В. Ю. Никитин. — Москва : ГИТИС, 2000. — 440 с.
5. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. — Москва : Аграф, 1997. — 384 с.
6. Акрам Хан. [Электронный ресурс]. — URL: <https://moscow.theatrehd.com/ru/people/akram-khan>. — (дата обращения — 01.04.2025)
7. Алвин Эйли. [Электронный ресурс]. — URL: https://need4dance.ru/?page_id=3263. — (дата обращения — 20.03.2025)
8. Хосе Лимон. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.belcanto.ru/limon.html>. — (дата обращения: 03.03.2025)



СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ: ОСОБЕННОСТИ ПСИХОФИЗИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

К.Ю. Кочнева

Научный руководитель: О.А. Бакланова

Аннотация. В работе исследуется влияние современных танцевальных стилей на развитие координации, ритмичности и эмоционального выражения, что способствует не только физическому, но и личностному росту.

Ключевые слова: современный танец, танцевальные практики, психофизическое развитие.

Современный танец занимает важное место в культурной и социальной жизни общества, являясь не только формой искусства, но и средством самовыражения и развития личности. В условиях динамично изменяющегося мира, где возрастает значимость гармоничного развития людей, танцевальные практики становятся эффективным инструментом для улучшения психофизического состояния.

Целью данного исследования является анализ особенностей психофизического развития личности под влиянием современных танцевальных практик. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи: изучить влияние танца на координацию движений, ритмичность и эмоциональное выражение; рассмотреть методические подходы к обучению современным танцам; разработать практические рекомендации для преподавателей и танцоров, направленные на улучшение психофизических навыков. Объектом исследования явились современные танцевальные практики, которые представляют собой многообразие стилей и направлений, активно развивающихся в последние десятилетия, предметом — влияние данных практик на психофизическое развитие личности, что подразумевает анализ аспектов, таких как координация, ритмичность и эмоциональное выражение, которые играют ключевую роль в танцевальной деятельности.

Для достижения целей исследования использовались методы теоретического анализа литературы, эмпирические наблюдения за танцевальными практиками, а также интервью с профессиональными танцорами и педагогами. Такой комплексный подход позволил получить полное представление о влиянии современных танцев на психофизическое развитие и разработать рекомендации, основанные на практическом опыте и научных данных.

В разные эпохи танец выполнял разнообразные функции, начиная от ритуальных обрядов и заканчивая формами развлечения и искусства. В XX веке танцевальная практика претерпела значительные изменения.

По мнению ученых, современный танец, «чутко реагирующий на изменения антропологических параметров человека в постоянно меняющейся культуре, требует более широкого, культуроло-

гического подхода» [1, с. 3]. Ведь современные танцевальные стили эволюционировали под влиянием различных культурных и художественных направлений. Контемпорари, возникший в начале XX века, объединил элементы классического балета и модерна, создав уникальный стиль, способный выразить широкий спектр эмоций и идей. Этот стиль стал символом свободы самовыражения и творчества, предоставляя танцорам возможность исследовать новые формы движения и взаимодействия с пространством.

Танцевальные стили современности представляют собой разнообразие направлений, каждое из которых обладает уникальными характеристиками и особенностями, оказывают значительное влияние на эмоциональное состояние и социальные навыки личности. Согласно данным Американской ассоциации танцевальной терапии, более 80% участников танцевальных программ отмечают улучшение своего эмоционального состояния. Танец предоставляет возможность выразить чувства и переживания, что способствует эмоциональной разрядке и укреплению психического здоровья. С другой стороны, участие в танцевальных коллективах развивает социальные навыки, такие как командная работа, коммуникация и взаимопонимание, что особенно важно для подростков и молодежи. Исследование «Формирование ЗОЖ и потребности у студентов в укреплении здоровья средствами физической культуры и спорта» [5] подчеркивает, что танцевальные практики играют ключевую роль в формировании здорового образа жизни и укреплении здоровья.

Танцевальная практика способствует не только физическому, но и когнитивному развитию личности. Регулярные занятия танцами улучшают координацию движений, что подтверждается исследованиями, показывающими увеличение этого показателя на 20% у подростков в течение года. Как отмечают Карабанова и Буланова (2005), современные танцевальные практики также помогают развивать координацию, ритмичность и эмоциональное выражение у детей с особенностями психофизического развития [4]. Кроме того, танец развивает когнитивные навыки, такие как память, внимание и способность к концентрации, поскольку требует запоминания сложных последовательностей движений и их точного исполнения в ритме музыки [2]. Таким образом, танец представляет собой эффективный инструмент для всестороннего развития личности.

Танец является мощным инструментом для выражения эмоций. Через движения танцоры могут передать то, что сложно выразить словами, что помогает не только донести свои чувства до окружающих, но и глубже понять собственные эмоциональные состояния. Исследование в области нейропсихологии, проведенное в 2019 году, подтвердило, что регулярные занятия танцами увеличивают активность префронтальной коры, отвечающей за управление эмоциями. Это свидетельствует о том, что танец не только способствует эмоциональному выражению, но и может служить средством для развития эмоционального интеллекта. Современный танец, как отмечает Панасенко, «несет в себе осознанное тело, свободу мысли и безграничное существование в пространстве» [3, с. 164], что дополнительно подчеркивает его значимость в личностном и эмоциональном развитии.

Танец активно используется в терапевтических целях для улучшения психического и эмоционального здоровья. Танцевальная терапия помогает справляться со стрессом, тревожностью и депрессией. Исследование, проведенное в 2017 году в Университете Дрекселя, показало, что этот метод значительно снижает уровень стресса и тревожности у участников. Основная идея заключается в том, что через движение можно выразить подавленные эмоции, что способствует их осознанию и проработке. Таким образом, танец становится не только видом искусства, но и эффективным инструментом психологической помощи. Занятия танцами также оказывают положительное влияние на детей, позволяя им преодолевать ряд психологических трудностей и улучшать коммуникацию с сверстниками и педагогами. Как отмечает Селиванова, «для большинства детей занятия танцами являются решением целого ряда психологических проблем» [4].

В ходе проведенного исследования было рассмотрено влияние современных танцевальных практик на психофизическое развитие личности. Анализ показал, что танец способствует улучшению координации движений, развитию ритмичности и эмоционального выражения. Исторический контекст и эволюция танцевальных стилей продемонстрировали, как различные направления танца влияют на формирование уникальных возможностей для самовыражения. Также исследование подтвердило значимость координации и ритмичности как ключевых аспектов танцевальной практики, а эмоциональное выражение через танец было рассмотрено как способ развития эмоционального интеллекта.

Библиографический список:

1. Курюмова, Н. В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Н. В. Курюмова. — Екатеринбург, 2011. — [б. с.].
2. Мельникова, П. А. К проблеме влияния современного танца на основе танцевальных субкультур на формирование личности подростка / П. А. Мельникова // Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс». — [б. г.]. — [б. м.]. — [б. и.].
3. Панасенко, Ю. В. Танцевальная педагогика будущего: теория и практика / Ю. В. Панасенко. — Москва : РОСА, 2019. — 356 с.
4. Селиванова, А. И. Возможности хореографии в развитии эмоциональной сферы детей с синдромом Дауна / А. И. Селиванова // Научный журнал. — [б. г.]. — [б. м.]. — С. 221–222.
5. Здоровье и образование: проблемы и перспективы : сборник научно-методических работ. — Донецк : ГОУ ВПО «ДонНУ», 2016. — 336 с.

МИРОВОЕ ТАНЦЕВАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ПОД ОХРАНОЙ ЮНЕСКО

П.А. Семенова

Научный руководитель: В.А. Соболев

Аннотация. В настоящей работе проанализирована история организации ЮНЕСКО по сохранению культурного наследия. Исследованы основные направления ее деятельности, а также танцы регионов мира, включенные в список нематериального культурного наследия. Кроме того, рассмотрены необходимые меры по охране танцевальной культуры, определена роль организации в сохранении нематериального культурного наследия. Тема является актуальной, так как способствует распространению информации о нематериальном культурном наследии, что повышает интерес к этим объектам и способствует сохранению. Сделан вывод о значении деятельности ЮНЕСКО.

Ключевые слова: танец, ЮНЕСКО, нематериальное культурное наследие, сохранение, традиции.

ЮНЕСКО (англ. UNESCO, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) — специализированное учреждение Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры, включающее достопримечательности в список Всемирного наследия.

Организация была создана 16 ноября 1945 года, ее штаб-квартира располагается в Париже. В настоящее время в организации насчитывается 193 государства-члена, 2 государства-наблюдателя и 10 ассоциированных членов-территорий. Среди вопросов, которые охватывает деятельность организации: проблемы дискриминации в области образования и неграмотности; изучение национальных культур и подготовка национальных кадров; проблемы социальных наук, геологии, океанографии и биосферы [3].

Основные направления деятельности представлены в пяти программных секторах: образование; естественные науки; социальные и гуманитарные науки; культура; коммуникация и информация.

Основой работы ЮНЕСКО в области культуры является содействие культурному разнообразию, основанное на человеческих взаимоотношениях. Этот подход был подтвержден в 2001 году с принятием Всеобщей декларации о культурном разнообразии. От охраны всемирного культурного и природного наследия, представляющего ценность для всего человечества, организация перешла к защите различных форм нематериального культурного наследия.

К таким формам относятся: устные традиции и язык; обычаи, обряды, празднества; знания и обычаи, относящиеся к природе и вселенной; знания и навыки, связанные с традиционными ремеслами; исполнительские искусства.

Для охраны и поддержания танцевальной культуры используются следующие меры [1]:

1. Идентификация и признание. ЮНЕСКО активно занимается выявлением и признанием культурных практик как части мирового нематериального наследия. Для этого создаются списки объектов, что помогает привлечь внимание к их значимости.

2. Документирование. Организация способствует созданию баз данных и архивов, где фиксируются различные аспекты танцевальных культур, такие как движения, музыка, костюмы и контексты исполнения. Это важно для сохранения знаний о танцах для будущих поколений.

3. Образовательные программы. ЮНЕСКО разрабатывает образовательные инициативы, направленные на повышение осведомленности общественности о важности охраны танцевальной культуры. Это может включать материалы, семинары, конференции и выставки.

4. Поддержка сообществ. ЮНЕСКО поддерживает местные сообщества, занимающиеся сохранением традиционных танцев. Это включает финансирование проектов по обучению молодых людей традиционным танцам, проведение фестивалей и других мероприятий, направленных на популяризацию этих танцев.

5. Международное сотрудничество. Организация содействует международному обмену опытом и знаниями между странами, что позволяет лучше понимать и сохранять танцевальные традиции разных народов.

6. Мониторинг и оценка. ЮНЕСКО проводит мониторинг состояния объектов, внесенных в список нематериального культурного наследия. Это позволяет отслеживать изменения в практике танцев и принимать меры для их защиты, если возникает угроза исчезновения.

7. Содействие законодательной базе. Организация работает с правительствами стран над созданием национальных стратегий и законов, направленных на охрану нематериального наследия, включая танцы.

8. Привлечение молодого поколения. Приоритетом ЮНЕСКО является вовлечение молодежи в документирование и изучение своего живого наследия, чтобы помочь передать эти традиции новому поколению. Целенаправленные программы по развитию потенциала способствуют тому, чтобы молодые люди становились практикующими специалистами.

Список танцевальных объектов нематериального культурного наследия был составлен в 2008 году и каждый год пополняется.

В период с 2008 по 2024 год в Список объектов нематериального культурного наследия было включено более 100 танцевальных объектов. Танцевальное наследие стран Европы — 20 объектов,

танцевальное наследие стран Америки — 26 объектов, танцевальное наследие стран Африки — 24 объекта, танцевальное наследие стран Азии — 36 объектов, танцевальное наследие стран Востока — 4 объекта, танцевальное наследие стран Полинезии — 1 объект. Среди танцев такие известные, как польский полонез, современный танец Германии, испанский танец фламенко, доминиканская бачата, кубинская румба, аргентинское танго, бразильские капоэйра и самба, узбекский танец лязги и другие [2].

В список танцевального наследия ЮНЕСКО включены национальные танцы разных стран и регионов мира, но не только. Например, Германия обратилась с просьбой внести в список танцевального наследия современный танец своей страны. 30 ноября 2022 года организация ЮНЕСКО приняла решение включить современный танец Германии в этот список, учитывая историю, достижения выдающихся хореографов, а также вклад в развитие мировой танцевальной культуры.

Сохранение мирового танцевального наследия имеет огромное значение для поддержания культурной идентичности и межкультурного диалога между народами. ЮНЕСКО играет ключевую роль в защите и популяризации мирового танцевального наследия, обеспечивая признание и поддержку традиционных танцевальных практик. Однако, несмотря на усилия организации, многие виды танцев находятся под угрозой исчезновения из-за глобализации, урбанизации и других факторов. В мире до сих пор имеется необходимость в продолжении работ по сохранению и продвижению танцевального наследия через образовательные программы, фестивали, культурные практики, международное сотрудничество, документирование и привлечение внимания к различным проблемам.

Россия в 2003 году воздержалась от ратификации Конвенции ЮНЕСКО о нематериальном культурном наследии в силу разных причин. Россия пошла своим путем.

2022 год в нашей стране был объявлен Годом культурного наследия народов России. Он ознаменовался принятием Федерального закона «О нематериальном этнокультурном достоянии Российской Федерации» и стартом создания федерального реестра. 3 августа 2023 года премьер-министр РФ Михаил Мишустин подписал постановление, определяющее порядок формирования реестра. Реестр подразумевает подробное описание предмета наследия: с фотографиями, видео- и аудиозаписями, информацией о месте бытования и носителях. Вся информация будет доступна любому человеку.

Федеральный закон закрепил право носителей нематериального наследия на государственную или муниципальную поддержку, направленную на сохранение и популяризацию их культурной самобытности.

Библиографический список:

1. UNESCO. 75 лет истории служения миру: [сайт]. — URL: <https://www.unesco.org/ru/75th-anniversary> (дата обращения: 07.02.2025).
2. UNESCO. Списки объектов нематериального культурного наследия и реестр передовых методов сохранения: [сайт]. — URL: <https://ich.unesco.org/en/lists> (дата обращения: 30.03.2025).
3. ЮНЕСКО. Большая российская энциклопедия: [сайт]. — URL: <https://bigenc.ru/c/iunesko-ffb903> (дата обращения: 11.02.2025).



СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА В РОССИИ

К.Д. Солдатова

Научный руководитель: О.А. Бакланова

Аннотация. Современный танец в России представляет собой уникальное явление, вобравшее в себя богатую культурную традицию и инновационные подходы. Изучение его истории позволяет понять, как социальные, культурные и политические изменения влияли на развитие этого искусства. Актуальность исследования обусловлена необходимостью осмысления роли танца как средства самовыражения и культурного взаимодействия, а также его значимости в формировании национальной идентичности.

Ключевые слова: современный танец, развитие, социальные факторы, стиль.

Целью данной статьи является представление результатов исследования ключевых этапов и направлений развития современного танца в России, а также анализ влияния культурных и социальных факторов на его эволюцию. Для достижения этой цели необходимо решить следующие задачи: изучить исторические предпосылки становления современных танцевальных форм, рассмотреть деятельность значимых фигур и коллективов, а также выявить особенности, которые формируют уникальный стиль российского современного танца.

Рассмотрим культурные и социальные факторы, влияющие на танец.

Социальные изменения и их отражение в танце

□ Начало массовой урбанизации в 1920-х годах, что привело к формированию новых культурных центров в городах, новых городских пространств, таких как клубы и культурные дома. Танец

стал отражением новой городской динамики, выражая дух времени и изменения в обществе, местом для развития и демонстрации новых танцевальных стилей, включающих в себя динамичные движения, отражающие ритм и энергию городской жизни.

□ Социальные изменения 1960-х годов, связанные с культурной оттепелью, открыли новые возможности для самовыражения в танце. Хореографы танца contemporary в поисках новых возможностей выразительности обращаются не только к танцевальному фольклору, но и ко всему многообразию фольклорных форм» [2, с. 6]. После распада СССР разнообразие танцевальных форм еще более увеличилось благодаря свободному обмену культурными идеями, что способствовало появлению новых направлений и техник.

□ Влияние западной культуры на российский танец. Среди них особенно выделяются методика и философия танца американской хореографки Марты Грэм. Молодежь активно осваивала такие стили, как хип-хоп, контемпорари и брейк-данс, которые стали неотъемлемой частью современной танцевальной культуры.

□ Роль театра и кино в популяризации танца. Танцевальные сцены в советских и зарубежных фильмах (например, «Карнавальная ночь», «Танцор диско») вызвали интерес к новым танцевальным стилям, делая танец доступным для массового зрителя, а также вдохновляли профессиональных танцоров и хореографов на создание новых произведений.

□ Хореографы, изменившие облик современного танца. Отмечается, что современный танец в России находится в состоянии активного развития, что связано с интересом общественности и модой на это искусство. Творческий подход и новаторские идеи хореографов способствуют дальнейшему развитию современного танца, который становится важной частью мировой танцевальной культуры. К ним относят Бориса Эйфмана, основавшего Санкт-Петербургский государственный академический театр балета; хореографов Татьяну Баганову и Владимира Варнаву. Татьяна Баганова — руководитель театра «Провинциальные танцы». Благодаря усилиям хореографов, современный танец в России продолжает оставаться динамичным и актуальным видом искусства, отражая культурные и социальные изменения.

Анализ современных направлений и стилей танца

□ Экспериментальные и авангардные направления. Развитие современного танца в России началось с гастролей Айседоры Дункан, позднее отечественных хореографов заинтересовало учение выразительности танца Ф. Дельсарта и практика ритмического движения по Э. Жак-Далькрозу. Авангардные направления предлагают радикальные формы самовыражения и новые концепции в рамках танцевальных фестивалей («Диалог танца»).

□ Уличные танцы приобрели популярность среди молодежи в России в начале XXI века. Хип-хоп и брейк-данс становятся не только способом самовыражения, но и значимой частью молодежной культуры. Шарыпова и Чернышева [3] подчеркивают, что «исторические корни становления бальных танцев как вида спорта следует искать в Европе в начале прошлого столетия».

□ Слияние стилей и создание новых форм. Пути, ведущие к современному танцу в 1990-х, были разнообразны и порой непредсказуемы, что подчеркивает многообразие влияний на развитие танцевальных форм в стране [1, с. 2]. Макурина отмечает, что «современный танец — совокупность направлений и форм танца, зародившихся на рубеже XIX–XX веков и функционирующих в рамках не- и постнеклассической (модернистской и постмодернистской) культуры». Это определение подчеркивает активную интеграцию элементов различных стилей в современные танцевальные практики, что способствует их эволюции и разнообразию.

Современный танец в России представляет собой сложный и многогранный феномен, отражающий взаимодействие традиций и инноваций. Важную роль в его эволюции сыграли как исторические события, так и культурные влияния, включая западные стили и техники. Анализ современных направлений, таких как экспериментальные и уличные танцы, показал, как танец адаптируется к изменениям в обществе и продолжает развиваться, создавая новые формы и стили.

Библиографический список:

1. Жаринова, Е. В. Прошлое, настоящее и будущее современного танца в России через призму личных историй (К вопросу о методах интервьюирования в исследованиях современного танца) / Е. В. Жаринова. — URL: <https://ekazha.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/11/4-interviews-project-rus.pdf> (дата обращения: 18.05.2025).
2. Устьяхин, С. В. Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии : Автореф. дис. ... канд. культурологии / С. В. Устьяхин. — Саранск, 2006.
3. Шарыпова, А.С. История развития танцевального спорта в России / А. С. Шарыпова, И. В. Чернышева. — URL: https://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/23405/1/prfks_2018_034.pdf (дата обращения: 18.05.2025).



МЕНЕДЖМЕНТ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ТРУДА РУКОВОДИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА

А.И. Трунова, Т.С. Высоцкая

Научный руководитель: В.А. Шерегова

Аннотация. В работе рассматривается менеджмент в хореографии с точки зрения науки и функций руководителя хореографического коллектива, определены основные роли менеджера-руководителя.

Ключевые слова: менеджмент в хореографии, основные роли менеджера-руководителя.

В период рыночных отношений в России наряду с привычным понятием «управление» все чаще применяется и другое понятие — «менеджмент». Соотношение понятий «управление» и «менеджмент» может быть сформулировано следующим образом: 1) понятие «управление» используется для характеристики специфической деятельности человека в неживой и живой природе, а также в социальной жизни; 2) понятие «управление в хореографии» целесообразно использовать, рассматривая хореографию как одну из областей социальной жизни; 3) понятие «менеджмент в хореографии» точнее всего использовать для обозначения «внутрифирменного» управления.

Предмет менеджмента в хореографии может быть выявлен с помощью анализа свойственных ему как и управлению вообще базовых сущностных характеристик, а именно: менеджмент как наука, как искусство, как функция, как процесс [1].

Менеджмент как наука выделился в самостоятельную область человеческих знаний в конце XIX в. К числу важнейших закономерностей современного управления в сфере хореографии следует отнести: взаимосвязь управления в сфере хореографии с управлением другими сферами; гуманизацию и демократизацию управления; динамичное сочетание централизации и децентрализации управления в сфере хореографии; мобильность организационных структур в сфере хореографии; профессионализацию управления хореографией; динамичное сочетание менеджмента в хореографии с предпринимательством.

Основные задачи менеджмента как науки направлены на объяснение природы управленческого труда в хореографии; установление связей между причиной и следствием в деятельности руководителя; выявление факторов и условий, при которых совместный труд оказывается наиболее эффективным.

Менеджмент как функция руководителя хореографического коллектива. Характеристика менеджмента как функции деятельности руководителей, педагогов дополнительного образования, тренеров может быть осуществлена на основе анализа должностных обязанностей квалификационных характеристик должностей руководителей [3]. Анализ тарифно-квалификационных характеристик должностей работников, например, спортивных школ, свидетельствует о том, что неотъемлемой составной частью должностных обязанностей руководителей различных уровней является реализация взаимосвязанной совокупности функций менеджмента. Так, например:

Директор: осуществляет контроль за выполнением учебных программ; обеспечивает рациональное использование выделяемых финансовых средств; осуществляет подбор и расстановку кадров; создает условия для повышения профессионального мастерства тренерско-преподавательского состава.

Старший тренер-преподаватель: руководит работой тренерско-преподавательского состава; осуществляет контроль совместно с медицинской службой за правильной организацией медицинского контроля за занимающимися; обеспечивает связь и взаимодействие со всеми необходимыми структурами.

Тренер-преподаватель: разрабатывает годовые и текущие планы подготовки; ведет систематический учет, анализ, обобщение результатов работы и др.

Выполнение совокупности или отдельных функций менеджмента характерно и для работников в учреждениях дополнительного образования детей и образовательных учреждениях, занятых в сфере хореографии, что зафиксировано в тарифно-квалификационных характеристиках их должностей [2].

Независимо от того, выполняют специалисты учреждений дополнительного образования детей в сфере хореографии отдельные функции менеджмента или их взаимосвязанную совокупность, им приходится в процессе профессиональной трудовой деятельности исполнять разнообразные роли менеджера.

Выделяются следующие роли менеджера-руководителя [3]:

— *руководитель — художественный руководитель коллектива:* роль художественного руководителя сводится в основном к разработке творческой стратегии развития творческого коллектива, представительству в различных организациях (например: художественному руководителю хореографического коллектива могут быть делегированы полномочия участия от имени организации в совещании или в работе в комиссии, в жюри, в организационном комитете);

— *руководитель — лидер:* важнейшей задачей при выполнении роли руководителя является мотивация и активизация деятельности участников коллектива (например: руководитель хореографического коллектива образовательного учреждения осуществляет руководство работой других педагогов);

— *руководитель — взаимосвязующий или связующее звено*: роль взаимосвязующего заключается в установлении и поддержании внешних рабочих контактов с различными организациями и отдельными лицами (например, руководитель хореографического коллектива образовательного учреждения должен организовывать с участием учреждений здравоохранения проведение медицинского обследования и тестирование физической подготовленности обучающихся);

— *руководитель — управляющий*: роль управляющего воплощается в ответственности за внесение корректив в деятельность коллектива, связанных с переменами во внешней среде, в первую очередь с изменениями требований, содержащихся в различных нормативно-правовых документах (например: руководитель хореографического коллектива образовательного учреждения должен осуществлять контроль за состоянием и эксплуатацией помещений, соблюдением правил техники безопасности. Педагог дополнительного образования должен обеспечивать соответствующий требованиям действующего государственного образовательного стандарта уровень подготовки обучающихся и нести ответственность за их реализацию);

— *руководитель — распределитель ресурсов*: роль распределителя ресурсов многообразна и заключается как в разработке и выполнении бюджета коллектива и смет на проведение танцевальных мероприятий, эффективной эксплуатации материально-технической базы, так и в программировании и нормировании работы персонала и т.д. (например: планировать и организовывать проведение учебных, факультативных и внеурочных занятий по специальным дисциплинам, планировать затраты на приобретение танцевального имущества).

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующий вывод: любая танцевально-спортивная школа или хореографический коллектив может выполнять свою работу в полном объеме только при наличии полного состава специалистов, которые отвечают за те или иные требования, которые прописываются руководством.

Библиографический список:

1. Бочарова, В. А. Проблемы спортивного менеджмента в Российской Федерации / В. А. Бочарова, Е. Н. Максимова // Наука-2020: Физическая культура, спорт, туризм: проблемы и перспективы. — 2019. — № 3 (28). — С. 121–124.
2. Гречишника, Е. А. Спортивный менеджмент и маркетинг / Е. А. Гречишника. — Пинск: «ПолесГУ», 2016. — 393 с.
3. Друкер, П. Ф. Эффективный управляющий / П. Ф. Друкер. — Москва : КНОРУС, 2002. — 127 с.
4. Леготкина, Л. Р. Формирование физкультурно-спортивных компетенций менеджера / Л. Р. Леготкина // Ученые записки университета имени П.Ф. Лесгафта. — 2017. — № 7 (149). — С. 136–139.
5. Морозевич, Е. С. Самоменеджмент руководителя образовательного учреждения / Е. С. Морозевич, А. В. Кукарцев // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. — 2014. — Т. 2, №10. — С. 121–122.



МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ТАНЦЕВАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА

Я.В. Удилова, Е.Н. Столяр

Научный руководитель: Е.Д. Балахнина

Аннотация. В работе представлены материалы по формированию, развитию и становлению танцевального коллектива.

Ключевые слова: коллектив, хореографический коллектив, стадии становления и факторы влияния.

Коллектив играет важную роль в жизни человека, удовлетворяя потребность в общении и взаимодействии, предоставляя поддержку и признание. Люди хотят быть частью группы, но хотят и сохранять индивидуальность. Коллектив влияет на поведение, помогая пересмотреть свою роль в обществе и стимулируя творческую активность. Его влияние может быть как позитивным, так и негативным. Сильная личность может изменить коллектив, тогда как слабая подчиниться ему, и в результате чего коллектив заботится о ее благополучии.

Хореографический коллектив — это объединение танцоров, связанных общими этическими и художественно-творческими идеями, направленными на исполнение танцевальных номеров.

Основные характеристики коллектива: сплоченная группа исполнителей, наличие определенного репертуара, система подготовки выступлений, разделение на основной и второстепенный составы.

Значение хореографического коллектива многогранно:

1. *Художественно-эстетическое* (создание качественных танцевальных номеров, развитие хореографического искусства, формирование эстетического вкуса).

2. *Воспитательное* (развитие трудолюбия, формирование воли и целеустремленности, воспитание внимания и настойчивости).

3. *Социальное* (удовлетворение потребности в общении, обмен опытом между участниками, укрепление дружественных связей, создание благоприятного психологического климата).

Структура деятельности коллектива включает ознакомление с материалом номера, изучение танцевальных движений, создание образов и характера для каждого участника, репетиционный процесс, подготовку к выступлениям.

Хореографические коллективы могут специализироваться в различных направлениях: классический танец, народный танец, эстрадный танец, балльный танец.

На формирование танцевального коллектива влияют следующие ключевые факторы:

1. *Организационные факторы*: наличие квалифицированного руководителя, четкая структура управления, правильно организованный режим занятий, материально-техническая база (зал, оборудование).

2. *Психологические факторы*: создание атмосферы доверия и поддержки, формирование командного духа, установление взаимопонимания между участниками, работа над сплочением коллектива.

3. *Профессиональные факторы*: уровень подготовки участников, наличие единой цели и мотивации, регулярность тренировок, работа над технической и артистической составляющей.

4. *Методические факторы*: грамотное планирование репертуара, постепенное усложнение материала, индивидуальный подход к каждому участнику, разнообразие тренировочного процесса.

5. *Социальные факторы*: возрастной состав коллектива, социальный статус участников, их интересы и потребности, возможность совмещения занятий с другими делами.

6. *Внешние факторы*: культурная среда, доступность ресурсов, конкурентная среда, поддержка со стороны общества и властей.

7. *Мотивационные факторы*: желание участников развиваться, стремление к достижению результатов, интерес к танцевальному искусству, возможность самореализации.

Необходимо отметить организационные этапы формирования коллектива в их последовательности. Это: первичное знакомство участников, изучение основ хореографии, формирование базовых навыков, работа над первыми постановками, развитие и совершенствование мастерства. Для успешного формирования танцевального коллектива важно учитывать все эти факторы в комплексе, уделяя особое внимание созданию благоприятной атмосферы и развитию профессиональных навыков участников. Успех коллектива во многом зависит от способности руководителя грамотно сочетать все эти факторы и адаптировать их под конкретную ситуацию.

Что касается развития танцевального коллектива, то этот процесс осуществляется по стадиям: 1) формирование (начальная стадия); 2) рост и развитие; 3) зрелость; 4) трансформация.

Стадии развития танцевального коллектива начинаются с формирования, это можно считать начальной стадией. В данный период важным аспектом является первичное знакомство участников между собой, что способствует созданию комфортной психологической атмосферы. На этой стадии участники изучают основы хореографии и формируют базовый репертуар, что является важным для их дальнейшего развития. Установление четких правил работы и дисциплины, а также определение ролей в коллективе помогают создать структуру, необходимую для качественной работы.

Особенности этого этапа заключаются в том, что важно создать доверительную атмосферу, где каждый участник чувствует себя комфортно. Необходимо также установить четкие правила, чтобы все понимали свои обязанности. Индивидуальный подход к каждому участнику позволяет лучше учитывать их потребности и способности. Постепенное наращивание нагрузки на каждом занятии способствует оптимальному развитию навыков и уверенности у танцоров.

Для успешного прохождения начальной стадии рекомендуется проводить командные мероприятия, которые способствуют сплочению коллектива. Создание ситуаций успеха помогает поддерживать мотивацию танцоров и вдохновляет их на дальнейшие достижения. Важно четко структурировать процесс обучения, чтобы он был эффективным и интересным для участников.

На стадии роста и развития танцевального коллектива происходят важные изменения, которые способствуют его дальнейшему прогрессу. Усложняется танцевальный материал, что требует от участников более глубокого понимания хореографии и наращивания технических навыков. В этот период коллектив начинает участвовать в первых выступлениях и конкурсах, что не только помогает повысить уровень мастерства, но и способствует формированию уникального стиля. С увеличением сложности репертуара возрастает также количество выступлений, что создает дополнительные возможности для совершенствования. Важно, чтобы на этом этапе участники испытывали поддержку и могли проявить инициативу, так как это способствует развитию командного духа и формированию уникальных особенностей коллектива.

Работа над более сложными постановками требует от участников преодоления первых трудностей и препятствий, что также закаляет дух команды. Регулярный анализ успехов и неудач позволяет выявить сильные и слабые стороны, что способствует оптимизации процесса обучения. Поддержание здоровой конкуренции внутри коллектива лишь укрепляет единство, помогая каждому танцору развиваться и достигать новых высот.

На стадии зрелости танцевального коллектива он превращается в слаженную команду, где участники хорошо знают друг друга. В этот период четко определяются сильные и слабые стороны каждого члена, что позволяет эффективно распределять роли в коллективе. Благодаря высокому уровню технического мастерства танцоры способны создавать яркие и запоминающиеся выступления, что содействует формированию собственной репутации на сцене. Коллектив в зрелости работа-

ет как единый механизм, а участники поддерживают друг друга в стремлении достигать высоких результатов. Стабильность состава является важным фактором, способствующим дальнейшему развитию и совершенствованию. На этом этапе коллектив должен ставить новые творческие задачи, чтобы продолжать расти и развиваться. Рекомендуется также развивать лидерские качества участников и поддерживать высокий уровень мотивации. Создание условий для самореализации каждого танцора поможет углубить командный дух и усилить доверие внутри коллектива. В результате танцевальный коллектив на стадии зрелости способен достигать поставленных целей и демонстрировать великолепные результаты на различных выступлениях и конкурсах.

На стадии трансформации танцевального коллектива происходит естественное обновление состава, сопровождающееся появлением новых участников и уходом некоторых членов. Важнейшим аспектом этой стадии является адаптация новых танцоров к существующим традициям и передача опыта младшим участникам. Это позволяет не только сохранить накопленный опыт, но и интегрировать новые идеи и подходы. Обновление репертуара становится необходимостью для поддержания интереса и актуальности коллектива. Важно сохранять дух команды, что требует внимания ко всем участникам. Для этого рекомендуется вовлекать опытных членов в обучение новичков, что способствует формированию единого целого и поддержанию преемственности поколений. Также следует заботиться о том, чтобы лучшие традиции коллектива были сохранены и переданы дальше, что позволит создать гармоничную атмосферу для всех танцоров. Таким образом, на этапе трансформации ключевыми задачами становятся интеграция новых участников, обновление репертуара и поддержание традиций, что в результате приведет к укреплению коллектива и повышению качества его выступлений.

Важным аспектом развития любого танцевального коллектива является понимание разных уровней его формирования. Каждый из этих уровней отражает не только количественные изменения, но и качественные трансформации, которые происходят внутри группы. Рассмотрим пять основных уровней, а также критерии и факторы, способствующие успешному переходу между ними.

1. *Начальный уровень (базовый)*. На этом этапе происходит формирование первичного состава коллектива, который только начинает свой путь в хореографии. Участники изучают основы танцевального искусства, начинают осваивать базовые навыки и взаимодействуют друг с другом. Важно создать организационную структуру, установить правила взаимодействия и первоначально распределить роли внутри группы. Этот уровень является основой для дальнейшего развития, где закладываются фундаменты успешной работы коллектива.

2. *Уровень становления*. После формирования базовых навыков коллектив вступает в стадию становления. Здесь наблюдается развитие технической базы, формирование репертуара и укрепление командного духа. Важно, чтобы участники начали участвовать в первых выступлениях, что поможет развить дисциплину и углубить взаимопонимание между ними. Этот этап является ключевым в формировании единой команды и повышении ее исполнительского уровня.

3. *Уровень развития*. На уровне развития коллектив начинает активно совершенствовать мастерство и расширять репертуар. Участие в конкурсах и фестивалях становится важной частью жизни коллектива, позволяя каждому члену выявить свой индивидуальный стиль и развить творческий потенциал. В этот период укрепляется позиция коллектива в танцевальном сообществе, что положительно сказывается на его репутации и признании.

4. *Уровень профессионализма*. Достигнув уровня профессионализма, коллектив демонстрирует высокий технический уровень исполнения, создавая авторские постановки и участвуя в престижных конкурсах. Важно формировать узнаваемый стиль, который станет визитной карточкой коллектива. Педагогическая составляющая также возрастает, поскольку опытные участники начинают передавать знания новичкам, что способствует укреплению всего коллектива.

5. *Уровень мастерства*. На финальном уровне мастерства коллектив представляет собой образец высокого уровня исполнения. Участники создают уникальные проекты, оказывают влияние на танцевальную культуру и готовят новое поколение танцоров. Международное признание становится достижимой целью, а развитие собственного направления позволяет коллективу сохранять индивидуальность и актуальность на мировой сцене.

Чтобы обеспечить успешный переход на следующий уровень, необходимо учитывать несколько факторов: профессионализм руководителя, качество подготовки участников, системность в работе, постоянное развитие, создание благоприятной атмосферы, постановка четких целей, регулярный анализ результатов, способность к адаптации.

Для достижения каждого нового уровня необходимо повышать требования к участникам, расширять репертуар, усложнять задачи, развивать творческий потенциал и укреплять командный дух. Переход на новый уровень — это не только количественное, но и качественное изменение всех аспектов работы коллектива. Важно помнить, что некоторые группы могут задерживаться на определенных уровнях или даже регрессировать при отсутствии должного внимания к развитию. Поэтому регулярный анализ достижений и постановка новых целей являются залогом дальнейшего роста и успеха танцевального коллектива.





СЕКЦИЯ «ИСКУССТВО, ПРИБЛИЖАЮЩЕЕ ПОБЕДУ»

БАЛЕТ КАК ИСКУССТВО СОПРОТИВЛЕНИЯ: КУЛЬТУРНЫЕ СТРАТЕГИИ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

У.Л. Бывшева, Е.Э. Черняк

Научный руководитель: Т.Н. Цепляева

Аннотация. В статье рассматривается и анализируется то, какие культурные стратегии были определены для того, чтобы поддержать моральный дух жителей Ленинграда в условиях суровой блокады в годы Великой Отечественной войны.

Ключевые слова: балет, культура, Ленинград, блокада, дух, поддержка, нация, традиции, народ, война, Мариинский театр.

Великая Отечественная война изменила ход истории в глобальных масштабах. Она затронула все сферы человеческой жизни — экономику, политику и культуру. Все силы государства были направлены на защиту Родины. Также было очень важно формировать общественное настроение, поддерживать и вдохновлять людей в трудные времена. В годы войны искусство стало воспринимать как мощный инструмент для моральной и духовной опоры. Балет как один из наиболее выразительных видов сценического искусства также стал важным средством поддержки духа нации и сохранения культурных традиций. Все культурные стратегии, определенные правительством, были направлены на это.

Мы хотим рассказать об одном из самых крупных и значимых театров страны — Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета имени С.М. Кирова (Кировском), или, как его называют в настоящее время, — Мариинском театре. Мы выбрали его, потому что именно город Ленинград в те года подвергся блокаде и оказался в эпицентре страха и ужаса, практически один на один с врагом.

В первые дни войны точная информация о положении на фронтах отсутствовала, поэтому эмоциональное состояние общества было нестабильно. И чтобы вернуть народу ощущение спокойствия, было принято решение открыть балетный сезон [3]. Но уже через два дня вышел приказ об эвакуации города, и мысль правительства о том, что необходимо уберечь искусство для поднятия морального духа нации и сохранения культурных традиций, обозначила главную стратегию — разделить труппу Кировского театра на две. Руководство принимало решения о том, кто должен остаться, а кто должен уехать, учитывая опыт, навыки и здоровье артистов. Часть труппы была необходима в Ленинграде для сохранения театра хотя бы в минимальном составе, чтобы иметь возможность воспроизводить спектакли и продолжать культурную жизнь в условиях блокады. Остальных увезли работать в тылу в городе Молотове (в настоящее время — город Пермь) [1].

Для оставшихся в Ленинграде артистов была разработана следующая стратегия деятельности: из них были сформированы концертные бригады [2], которые выезжали к бойцам, чтобы в минуты отдыха те получили заряд энергии и положительных эмоций. Они выступали в воинских частях, госпиталях, на мобилизационных пунктах, на вокзалах, в партизанских отрядах. Сценической площадкой часто становился грузовик с откинутыми бортами, платформа эшелона, палуба корабля, дорога, лесная поляна. Концерты давались в землянках, блиндажах, на крышах и чердаках, даже на огневых позициях. Они могли проходить в любое время дня и ночи, в любую погоду, в сценических костюмах с гримом, и без них [4]. Выступления профессиональных танцоров Кировского театра дарили солдатам не только радость и эстетическое наслаждение, но и мощную мотивацию. Музыка и танец напоминали военным о высших ценностях, за которые они сражались. Эти мгновения придавали им сил, укрепляя их дух и уверенность в том, что их подвиги не напрасны и культура нации способна объединить народы в стремлении к миру и свободе.

Блокадный Ленинград переживал тяжелейшие времена, невозможно было содержать все здания театров, и было принято решение о создании единого «городского театра», где могли бы играть артисты со всего города, не уехавшие в эвакуацию [3]. Труднее всего было собрать хор, балет и оркестр. С учетом потери многих музыкантов в первую блокадную зиму была принята стратегия перераспределения сил и направленности профессий, так чтобы один специалист мог отвечать за разные сферы театральной деятельности. Например, музыканты стали иногда исполнять роли ак-

теров, а актеры могли участвовать в музыкальных номерах и играть на инструментах. Это позволяло сохранить театральный ансамбль и продолжать творческую жизнь даже в самых сложных условиях. Художники, которые раньше работали только над сценографией, могли заняться костюмами, а дирижеры — не только управлять оркестром, но и участвовать в музыкальном оформлении спектаклей. Таким образом, театральное сообщество адаптировалось к новым условиям, проявив гибкость и креативность в трудные времена.

Событием в жизни блокадного Ленинграда стала постановка оперы Кармен. Это была музыкально-драматическая композиция, где роль оркестра исполняли актеры. Мы нашли комментарий одной из зрительниц, которая описывала свои ощущения от спектакля в условиях войны: «То волнение, потрясение, которое я пережила там, было не просто наслаждением от спектакля: это было чувство гордости за свой воскресший народ, за великое искусство, которое заставляет всех этих полумертвецов — оркестрантов, певцов, публику — объединиться в этом зале, за стенами которого воеет сирена воздушной тревоги и рвутся снаряды» [2].

Из Ленинграда в Молотов эвакуировали учеников Ленинградского хореографического училища с целью сохранения кадрового потенциала. Также перевезли оставшуюся часть балетной труппы Кировского театра, которая в Молотове продолжала свою балетную деятельность для того, чтобы не потерять значимость своей профессии и сохранить репертуар театра. Показывали такие балеты, как «Спящая красавица», «Жизель», «Дон Кихот», «Баядерка», «Лауренсия», «Эсмеральда». Приспосабливаясь к реалиям военного времени, руководство труппы театра начало применять новую стратегию, вводя в свои постановки тематику войны. Например, ранее существовавший балет «Иван Сусанин» приобрел новый смысл и актуальность в рамках военного времени. Именно с этого произведения начали возобновлять репертуар после эвакуации в Молотов, сделав эту постановку символом патриотизма и стойкости. Иван Сусанин как исторический персонаж стал для народа примером героя, который пожертвовал собой во имя Родины.

Следующей премьерой на военную тематику был балет Арама Хачатуряна «Гаянэ», который стал важной частью культурного контекста во время Великой Отечественной войны — из-за своих тем, связанных с патриотизмом, стойкостью и солидарностью [3]. Сюжет «Гаянэ», который изначально был основан на жизни армянского народа, его традициях и культурных ценностях, на время войны был изменен и адаптирован, чтобы подчеркнуть темы единства, многонациональности и объединения разных народов перед лицом опасности, угрожающей их общей родной земле. Стратегия объединения, которую правительство поставило перед руководством балетной труппы Кировского театра, стала одной из ключевых для сплочения различных народов, проживающих на территории СССР.

После снятия блокады Ленинграда весной 1944 года артисты начали собираться домой, в стены родного театра. На последней спектакль «Жизель» в Пермском театре, казалось, пришел весь город [3]. Народ хотел навсегда запечатлеть облик артистов, которые помогали им переживать тяжелые военные времена.

После трехлетней разлуки эвакуировавшейся артисты вновь встретились в стенах родного театра с теми, кто не смог покинуть Ленинград. Тогда труппу ждали кадровые изменения. Сезон они открывали с новым руководителем — Федором Васильевичем Лопуховым [3], который во время блокады Ленинграда был руководителем балетной труппы и проявил себя как сильный лидер и балетмейстер; обладая необходимыми знаниями, опытом и управленческими навыками, он смог обеспечить работу театра во время войны, сохранить культурное наследие и сплотить артистов в трудные времена.

Театр снова зажил своей прежней жизнью, пополняя и восстанавливая свой репертуар.

Таким образом, на примере одного крупного театра страны стратегии, определенные правительством во время Великой Отечественной войны, дали результаты: была сохранена труппа театра, репертуар и профессиональные навыки артистов, создан новый формат и тематики для спектаклей и выступлений, а также инновации в сценическом оформлении, в связи с ограниченным пространством и ресурсами. Культурные стратегии помогли сплотить артистов разных театров во имя поддержания морального духа жителей Ленинграда в условиях суровой блокады.

Библиографический список:

1. Возвращение к мирной жизни: об истории Кировского театра : [сайт] <https://smotrim.ru/article/4470783?ysclid=ma3vtyp3do842110286> (дата обращения 14.04.2025).
2. Воспоминания жительниц блокадного Ленинграда : [сайт] https://www.thevoicemag.ru/social/crime/u-blokady-zhenskoe-lico-pronizitelnye-vospominaniya-zhitelnic-leningrada/?ysclid=m9vgf3type2240288486&utm_source=yandex.ru&utm_medium=organic&utm_campaign=yandex.ru&utm_referrer=yandex.ru (дата обращения 14.04.2025).
3. Мариинский театр в годы войны: хроника событий : [сайт] <https://magazineart.art/exhibition/mariinskij-teatr-v-gody-voyny-hronika-sobytij/> (дата обращения 14.04.2025).
4. Семидесятилетию Победы посвящается: деятели культуры — фронту: [сайт] https://expositions.nlr.ru/ex_manus/victory70/estrاد.php (дата обращения 14.04.2025).



КАК ИЗМЕНИЛАСЬ ЖИЗНЬ БОЛЬШОГО ТЕАТРА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Е.О. Кунавина, А.С. Скоробогатова

Научный руководитель: Т.Н. Цепляева

Аннотация. В годы Великой Отечественной войны жизнь Большого театра претерпела радикальные изменения. В данной исследовательской статье рассматриваются ключевые аспекты существования театра в этот период. Через анализ личных историй артистов театра раскрывается многогранная картина жизни Большого в военные годы, где искусство становилось не только символом сопротивления, но и способом выживания. Статья основана на воспоминаниях артистов, позволяющих проследить, как в условиях катастрофы сохранялся культурный код нации и как война изменила театр и людей, его составлявших.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, блокада Ленинграда, Большой театр, судьбы артистов балета, искусство, приближающее к победе.

Великая Отечественная война, начавшаяся 22 июня 1941 года, оказала большое воздействие на все сферы жизни советского народа, включая культуру и искусство. Одним из самых ярких и значимых культурных институтов страны был Большой театр, который стал не только центром оперного и балетного искусства, но и важной частью патриотической жизни народа в годы войны.

С началом войны деятельность театра столкнулась с серьезными трудностями. Одной из первых мер, принятых в условиях военного времени, стало временное закрытие Большого театра. Многие артисты театра были призваны на фронт, покинув сцену ради защиты Родины. Это, естественно, отразилось на репертуаре: вместо привычных опер и балетов театры начали ставить спектакли, которые могли бы воодушевить и поднять дух народа. Одним из таких примеров стало создание новых произведений, посвященных подвигам советских граждан.

Нельзя обойти вниманием и физические повреждения, которые понесло здание Большого театра в результате военных действий. В октябре 1941 года, согласно приказу командования Московского военного округа, театр был заминирован. 28 октября фашистский бомбардировщик сбросил на Театральную площадь 500-килограммовую бомбу, в результате чего здание театра получило значительные повреждения. Взрывная волна прошла наискось между колоннами портика, пробила фасадную стену и произвела значительные разрушения в вестибюле. Только 26 сентября 1943 года основная сцена Большого театра открылась оперой «Иван Сусанин» М.И. Глинки [1].

Многие знают, что во время войны архитектурные памятники маскировали, чтобы во время бомбежек у противника не было ориентиров. Замаскировали и Большой театр, причем не чем-нибудь, а декорациями к спектаклям из художественного цеха самого театра.

Из всех коллективов призывники и добровольцы уходили в действующую армию, следом за ними по всем фронтам разъезжались концертные бригады; те, кто остался в тылу, продолжали трудиться в театре.

14 октября 1941 года основная часть труппы была эвакуирована в Куйбышев (бывшую и настоящую Самару), где пробыла почти два года — до июля 1943. За время пребывания в Куйбышеве сотрудники Большого театра послали на фронт 7 бригад, давших 11400 концертов [1].

Хотим рассказать вам о воспоминаниях, историях и судьбах тех, кто во фронтовых бригадах шел наравне с солдатами по страшным дорогам войны, кто, преодолевая невзгоды, трудился в военной Москве и в эвакуации.

Танцовщица Большого театра Елена Бочарникова писала в своем дневнике: «В гвардейской дивизии нам пришлось выступать в разрушенной конюшне. Здесь саперы сделали небольшую сцену, провели электричество, и, несмотря на февральский мороз, артисты в нарядных костюмах с большим подъемом дали концерт. На следующий день мы выступали на открытом воздухе, сценой служило крыльцо дома, освещением были фары грузовых машин» [2, с. 210].

Артистам приходилось выступать в самых необычных и сложных условиях, что ярко демонстрирует их преданность делу и стремление поддержать моральный дух солдат. При этом бойцы старались создать подобие театральной обстановки — проводили электричество, декорировали сцену коврами, использовали фары машин вместо софитов. Это показывает, насколько важны были такие концерты для солдат: даже в условиях войны люди стремились к культуре, к искусству как к напоминанию о мирной жизни.

Елена Бочарникова рассказывала и о таком интересном случае во время выступления на Западном фронте: «На Западном фронте, обслуживая авиачасти, нам пришлось выступать при сильном дожде. Каково было наше изумление, когда мы увидели подготовленную сцену и зрительный зал. Под крылом одного бомбардировщика была поставлена грузовая машина, борта которой держались на авиабомбах. Вся сцена была декорирована коврами, проведено электричество! Наши летчики с большим вниманием прослушали концерт. В своем приветствии артистам они заявили, что с боль-

шим удовлетворением сбросят бомбы, на которых мы выступали, на голову врагам. Через несколько дней нам сообщили, что ими это было выполнено» [2, с. 210].

Артист В. Ивановский также делал записи о событиях во время войны: «Великая Отечественная война застала меня в г. Ленинграде, в оперной труппе Театра оперы и балета имени С.М. Кирова, куда я был принят по конкурсу после окончания Московского театрально-музыкального училища имени Глазунова. И в блокадном Ленинграде провел я все 900 дней его героической истории. С первых же дней после объявления войны у нас в театре были скомплектованы артистические бригады по обслуживанию призывных пунктов и военных госпиталей. Все солисты театра были поставлены на спецучет и в армию не призывались. Меня направили солистом в ансамбль песни и пляски, с которым в июле 1941 г. я выехал на фронт обслуживать авиационные части и части береговой обороны по Финскому заливу. <...> Вскоре меня пригласили в театр Балтфлота. В этот театр помимо драматической труппы входили ансамбль песни и пляски и концертная бригада под управлением композитора Н. Минха» [2, с. 197].

Мы видим, как судьба распорядилась с жизнью артиста, устроив испытание на прочность. В связи со сложившимися обстоятельствами он оказался заперт в блокадном Ленинграде. Судьба распорядилась так, что Ивановский хоть и не смог помогать нашим бойцам на фронте, но продолжал выступать, поддерживая моральный дух защитников блокадного города и его жителей. Несмотря на трудности, артист пережил войну и продолжил свою творческую деятельность.

Также стоит отметить, что война меняла не только судьбы людей, но и их профессиональные должности. В Большом происходили кадровые изменения.

Так, например, солист балета М. Габович был назначен художественным руководителем труппы: «Я был назначен директором и художественным руководителем филиала. <...> И закипела работа. Трудностей было много. Прежде всего — почти непрерывные бомбежки, особенно со второй половины дня. Ранний комендантский час. Ночные дежурства на крышах и у подъездов. Весьма ограниченный “питательный” рацион» [2, с. 95].

Довоенная карьера Габовича была связана исключительно с исполнительским мастерством, однако война заставила его взять на себя ответственность за деятельность военного филиала театра. Это характерно для многих деятелей культуры в тот период, когда артисты становились руководителями — из-за мобилизации, эвакуации и потерь кадров оставшимся приходилось брать на себя новые обязанности. Несмотря на все сложности, Габович с ответственностью отнесся к своей должности и ставил замечательные постановки.

Но, к сожалению, не все артисты и культурные деятели Большого театра захотели продолжать свою творческую карьеру в тяжелые военные годы.

Ольга Лепешинская писала: «Танцевать было невозможно: как ты можешь выступать, когда фашистские полчища оскверняют твою землю? Танцевать я отказалась. Первый и, правда, последний раз в моей жизни балетные туфли были заброшены за шкаф, и мы пошли в райком комсомола Свердловского района не просить, а требовать, чтобы нас отправили на фронт» [2, с. 35].

Артистку переполняло чувство вины перед сражающимися за возможность и желание танцевать, когда другие гибнут. Лепешинская стала ощущать бесполезность искусства в момент крушения Родины. Для нее балет, символ красоты и гармонии, стал казаться неуместным на фоне войны.

Итак, можно сделать вывод, что в годы Великой Отечественной войны на долю Большого театра выпало немало испытаний. С момента объявления о нападении Германии на СССР прозвучал лозунг «Нет и не может быть мирных профессий!», подхваченный всей страной. Не смогли остаться в стороне и артисты Большого театра. Но военное время вносило свои коррективы, меняло условия жизни, переворачивало судьбы. Артист, всю жизнь стремившийся стать премьером Большого, становился в ряды Красной Армии, а иной продолжал приближать победу через искусство, которое было так необходимо для поддержания духа бойцов и мирных жителей в короткие часы затишья.

Библиографический список:

1. Большой театр в годы войны [Электронный ресурс]. — URL: <https://russianmind.com/bolshoj-teatr-v-gody-voynu/> (дата обращения: 15.04.2025).
2. Рыбакова, Л. Д. Война и музыка / Л. Д. Рыбакова. — Владимир : Фолиант, 2005. — 304 с.





СЕКЦИЯ
«НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВА
ПАТРИОТИЧЕСКОГО И ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОГО
ВОСПИТАНИЯ»

РУССКАЯ ГАРМОНЬ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941–1945)

К.Ю. Савчук

Научный руководитель: Л.В. Демина

Аннотация. Актуальной темой остается история фронтовой гармонии, баяна, воевавших вместе со своими музыкантами во время Великой Отечественной войны. Рассказы-повествования о фронтовых музыкантах особо подчеркивают роль об их подвигах, эпизодах, связанных с песней, гармонью, баяном, что является историческим свидетельством и памятником нашим прадедам и дедам.

Ключевые слова: русская гармонь, фронтовые музыканты-гармонисты, фронтовые частушки.

История русской гармошки в России начинается со второй половины XIX века, когда тульский оружейный мастер Иван Сизов купил немецкую гармонику на Нижегородской ярмарке, разобрал на детали и создал точную ее копию. Инструмент пришлось по душе горожанам Тулы, и постепенно спрос на его изготовление стал возрастать. Тульские гармони были с пятью или семью клавишами для правой руки, дававшие разные звуки при смене меха, и двумя клапанами аккомпанемента для левой руки (тоника и доминанта). Вскоре в городе было налажено кустарное мастерство гармонь, а затем и фабричное ее производство.

Гармоника быстро распространилась по территории разных губерний России. Мастера адаптировали ее под особенности местной (локальной) народной музыки, в каждом регионе в конструкцию инструмента вносили небольшие изменения и дополнения. Так в России появилось множество разновидностей русской гармошки с топонимическими названиями: тульские, вятские, саратовские, ливенские, елецкие, вологодские гармони, отличившиеся между собой строем, количеством рядов и клавиш, особенностями конструкции, звучания. В городе Ельце хорошо известна местная гармоника «елецкая роялка», которую начали изготавливать еще задолго до войны и которой выпало звучать на дорогах войны.

Русская гармонь и подвиг фронтовых музыкантов-гармонистов в Великую Отечественную войну бессмертен и достоин глубокого уважения. Полковник запаса Н.А. Мазаник, гармонист с большим стажем, вспоминал: «...на переформировании в тылу, в госпитале выручала гармонь и песня, она давала силы жить, даже, можно сказать, врачевала израненные тела и души бойцов» (3). Нелегкий путь по пыльным фронтовым дорогам прошла вместе с бойцами русская гармонь. Среди народных музыкальных инструментов на фронте она была самой любимой и популярной. В годы войны гармонь сопровождала и поддерживала боевой дух наших бойцов. Почти в каждом отряде служили фронтовые гармонисты со своей гармоникой-двухрядкой или баяном, запевалы. Музыканты старались скрашивать солдатские будни, помогали восстанавливать душевные силы фронтовиков, любимыми напевами будили теплые воспоминания о родном доме.

Звучала гармонь и в партизанских отрядах. Из фронтовых рассказов партизана отряда «Буревестник» Минской области К.Ф. Малышкина выясняется, что он прошел всю войну с гармонью-двухрядкой. Многие фронтовые музыкальные инструменты сегодня хранятся в музеях города героя Минска рядом с образцами оружия военного времени как великие реликвии великой Победы. В Директиве Главного политического управления Красной Армии № 220 от 5 сентября 1941 года подчеркивается: «Русская песня, гармонь, пляска — друзья бойца. Они сплывают людей, помогают легче переносить тяготы боевой жизни, поднимают боеспособность и формируют настроение личного состава. Песня и гармонь должны звучать повсюду — в походе, на привале, в промежутках между боями» (4). Цитирую: «Полк поднимался во весь рост. С одного фланга шел гармонист, играя или вологодские переборы “под драку” или тверскую “бузу”. С другого фланга шел другой гармонист, играя уральскую “мамочку”. А по центру шли красивые молоденькие санитарки, помахивая платочками. И весь полк издавал при этом традиционное мычание или хорканье, какое обычно издают псы, когда дело движется к драке, для устрашения противника. После такой психической атаки немцев можно было в окопах брать голыми руками, они были на грани умственного помешательства» (журнал).

Гармонь захватила притихших бойцов и на отдыхе, «... по их лицам было видно, что они забыли о морозе, о бессонных ночах и даже о военной дороге...» (1).

На страницах фронтовых, окружных, армейских и дивизионных газет во время Великой Отечественной войны старались популяризировать лучших гармонистов и певцов, среди которых звучал знаменитый голос Лидии Руслановой, регулярно выезжавшей на фронт в составе концертной фронтовой бригады. Исполнительница русских народных песен Лидия Русланова в составе концертных бригад дала на фронте 1120 концертов, последний по счету концерт прошел в Берлине. Чаще всего бойцы заказывали песню «Валенки, да валенки, ой, да не подшиты стареньки», которая исполнялась под аккомпанемент двух гармонистов. Под гармонь исполнялись частушки, плясовые наигрыши, страдания, любимые народные песни.

Жанр частушки бытовал и звучал в форме частушечьих спевов с объединением несколько строф и в виде монострофных песен. Частушечьи мелодии, активно бытовавшие на фронте, делились на «частые», «короткие» (исполнялись в быстром темпе) и «длинные» (звучали в медленном темпе). Короткие частушки (в большинстве случаев четырехстрочные) исполнялись полуговорком в звонкой манере, с высоким эмоциональным подъемом. «Длинные» же частушки встречались реже и были ближе к жанру «старинных» протяжных песен. Напевы частушек опосредованы формулами инструментального гармошечного сопровождения. Особую разновидность частушек составляли двухстрочные песенки («страдания»), исполняемые в песенном стиле «в растяг». От исполнительницы Е.И. Рагулиной записаны несколько частушек: «На войну же я поехал, родны ходили провожать, на прощание пожелали — воевать, не умирать»; «Гармониста всегда ждали, приглашали поиграть, не ставь гармошку на окошко, пойдем вместе воевать» (1926 г.р., д. Коровинка Юргинского района).

Если обратиться к поэме А.Т. Твардовского «Василий Теркин», которая была завершена в 1945 году, то в главе поэмы «Гармонь» такие знаменитые строки: «...только взял боец трехрядку, сразу видно — гармонист. Для начала для порядку кинул пальцы сверху вниз... И от той гармошки старой, что осталось сиротой, как-то вдруг теплее стало на дороге фронтовой». Гармошка убитого командира, любившего играть в короткие минуты отдыха между боями, подарена бойцу, а именно Василию Теркину. И не случайно, что в канун пятидесятой годовщины Великой Победы и 150-летия гармонии на площади города Смоленска был установлен памятник поэту-фронтовику Александру Твардовскому. Герой Василий Теркин вместе со своей гармонью улыбается с постамента как символ памяти миллионов погибших бойцов, партизан и войнов-гармонистов (2).

Трудной и долгой была дорога к Победе. Гармонь на фронте творила чудеса: бойцы забывали о нечеловеческих тяготах, и тогда гармошка была для каждого женой и подругой, невестой и дочерью. И равны были перед нею и вчерашний новобранец, и бравый капитан со Звездой Героя.

Библиографический список:

1. Примеров, Н. А. Воздвигнем памятник гармонии фронтовой / Н. А. Примеров. — Новосибирск : НГТУ, 2020. — 396 с.
2. Ехалов, А. К. Играй, гармонь / А. К. Ехалов. — Журнал. — 2002. — № 9.
3. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://infourok.ru/beseda-dlya-doshkolnikov-k-proektu-v-chest-prazdnovaniya-godovschini-vov-2671707.html>
4. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://infourok.ru/vneklassnoe-meropriyatie-garmon-na-fronte-1416934.html>
5. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://topwar.ru/88698-garmoshka-na-voyne.html?ysclid=m9ha5lz5nm490207256>

КАК ТРАДИЦИОННЫЕ ПРАЗДНИКИ (ПАСХА, РОЖДЕСТВО) АДАПТИРОВАЛИСЬ ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ И КАКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ОНИ ИМЕЛИ ДЛЯ ЛЮДЕЙ

Д.М. Фазылова

Научный руководитель: Е.О. Йованович

Актуальность. Великая Отечественная война (1941–1945) стала одним из самых трагичных периодов в истории Советского Союза. В условиях войны, когда жизнь людей была полна страха, потеря и лишений, традиционные праздники, такие как Пасха и Рождество, приобрели особое значение. Эта работа исследует, как традиционные праздники адаптировались в условиях войны и какое значение они имели для людей. Другие праздники тоже отмечались, но я заострю внимание на двух годовых точках: Пасха и Рождество.

Ключевые слова: праздники, адаптация праздников, Пасха, Рождество.

Исторический контекст. С началом войны в 1941 году многие аспекты повседневной жизни изменились. Праздничные традиции, которые ранее были неотъемлемой частью культурной жизни

ни, стали подвержены изменениям. В условиях нехватки ресурсов и постоянной угрозы жизни праздники стали восприниматься по-новому. Как отмечает Н.В. Кузнецова, «праздники стали не только временем радости, но и символом стойкости народа» [3, с. 45]. В советский период было запрещено проявлять какую-либо заинтересованность к церкви и в отношении иных праздников, не связанных с советской властью. Люди каждый день жили в страхе за свою жизнь и жизнь своих родных, только праздники давали им веру в завтрашний день.

● **Пасха** — один из самых значимых христианских праздников, символизирующий воскресение Христа и победу жизни над смертью. Главное событие года для православных христиан. В этот день все христиане торжествуют искупление грехов человечества через Христа Спасителя. Во время войны многие люди продолжали отмечать этот праздник, несмотря на трудности тех времен. Хотя все празднования и происходили в тайне, люди в кругу своих семей, деревней отмечали светлую Пасху. Пасха для людей была символом пробуждения природы и символом победы человечества над смертью. Вера в то, что есть вечная жизнь, вера в то, что, умерев человек может воскреснуть и эта вера придавала силы обычным людям в тылу и тем людям кто находился на фронте.

□ **Изменение обрядов:** «Традиционные обряды, такие как освящение куличей и крашенных яиц, могли быть упрощены. Из-за нехватки продуктов многие семьи использовали заменители или готовили минимальное количество угощений. Например, вместо куличей могли печь простые хлебцы» [5, с. 67]. Например, «в Ленинграде в 1942 году, когда был снят комендантский час ради священного праздника, люди шли и освещали кусочки блокадного хлеба. Богослужение было перенесено на 6 часов утра, что позволило избежать больших жертв. Именно к Пасхе гитлеровцы приурочили особенно яростный налет на Ленинград. Пасхальные богослужения в Ленинграде и в 1942, и в 1943, и даже в 1944 годах были перенесены на раннее утро. К первой блокадной Пасхе, в ночь с 4 на 5 апреля 1942 года, враг приурочил массированный налет на осажденный город. В ту ночь Князь-Владимирский собор получил многочисленные повреждения осколками снарядов, на его южном фасаде были выбиты почти все окна» [1].

□ **Символ надежды:** для многих людей Пасха стала символом надежды на лучшее будущее. В условиях войны этот праздник напоминал о том, что жизнь продолжается и что есть возможность для возрождения. «Люди искали утешение в вере и духовности» [2, с. 88]. «Все понимали, что враг пришел не для борьбы с большевиками, а для уничтожения самого народа, используя религию лишь как средство для осуществления древней формулы господства “разделяй и властвуй”». Православные люди с первых дней войны как один встали на защиту Родины. Для них как для истинных патриотов не существовало выбора между богоборческой, уничтожавшей веру властью, и своей Родиной, своим народом. Советская власть возглавила борьбу народов СССР за свободу и жизнь, и Русская православная церковь приняла участие в этой борьбе самым решительным образом, предложив властям помощь и содействие как словом, так и делом» [4].

● **Рождество Христово** — это христианский праздник, связанный с памятью о рождении Иисуса Христа. Один из серьезнейших праздников, отнестись к которому надо с верой в Бога в сердце. Этот праздник объединяет сердца всех верующих, радующихся появлению на свет Иисуса Христа. Рождество также сыграло важную роль в жизни людей во время Великой Отечественной войны.

□ **Семейные традиции:** «Несмотря на трудности, многие семьи старались собраться вместе на Рождество, чтобы поддержать друг друга. Это создавало атмосферу единства и взаимопомощи. Традиционные блюда могли быть упрощены, но сам факт совместного празднования оставался важным» [3, с. 52]. Люди собирались не только своей семьей, а также соседями и всей деревней. Конечно, официально Рождество в СССР никто не отмечал. Формально 7 января было обычным рабочим днем. Даже елки и дед Мороз со Снегурочкой из атрибутов рождественского праздника превратились в атрибуты праздника новогоднего. Тем не менее верующие составляли значительную часть солдат Красной Армии, насколько можно судить по результатам довоенной переписи. О Рождестве помнили. И, не имея возможности отметить его торжественным богослужением или хотя бы праздничным обедом, старались поздравить Родившегося Спасителя хотя бы громкими боевыми делами. И гнали «евроинтеграторов» со священной Русской земли. 7 января каждого года Великой Отечественной войны происходили важные бои.

□ **Духовная поддержка:** «Церковные службы продолжали проводиться, хотя и с ограничениями. Многие люди искали утешение в вере и молитвах. Рождественские молитвы стали источником надежды и поддержки в тяжелые времена» [5, с. 75]. В деревнях оставались только женщины, все мужья, отцы и сыновья уходили на фронт, и эти женщины читали молитвы в рождественский праздник о сохранении в живых своих родных и любимых.

Традиционные праздники во время войны имели несколько важных функций:

□ **Эмоциональная поддержка:** праздники помогали людям справляться с горем и стрессом. Они служили напоминанием о том, что жизнь продолжается, несмотря на все трудности. Для многих это было время для отдыха от ужасов войны [2, с. 95]. Эти праздники дарили веру в лучшее; читая молитву, ходя на церковные служения, женщина, ждавшая своих мужчин с ужасной войны, могла верить, что они вернуться живыми.

□ **Укрепление общности:** «Совместное празднование помогало укреплять связи между людьми. Это было особенно важно в условиях разобщенности и страха. Люди объединялись в своих стремлениях сохранить традиции и поддерживать друг друга» [3, с. 60].

□ **Сохранение культурных традиций:** «Праздники способствовали сохранению культурной идентичности и традиций в условиях войны. Они напоминали о прошлом и вдохновляли на надежду на будущее» [5, с. 80].

Традиционные праздники, такие как Пасха и Рождество, адаптировались во время Великой Отечественной войны, сохраняя свое значение для людей. Они стали символами надежды, единства и духовной поддержки в трудные времена. Несмотря на все испытания, люди продолжали отмечать эти праздники, что свидетельствует о силе человеческого духа и важности культурных традиций в жизни общества. Хотя многие храмы и были закрыты, но государство пошло на уступки и храмы были открыты, люди искали там утешение.

Библиографический список:

1. Бондаренко, В. А. Праздник вместо комендантского часа: как отмечали Пасху 1942 года / В. А. Бондаренко (16.04.2020).
2. Иванов, И. И. Духовные ценности в тяжелые времена / И. И. Иванов. — Киев, 2012. — С. 88, 95.
3. Кузнецова, Н. В. Праздники в годы войны / Н. В. Кузнецова. — Москва, 2005. — С. 45, 52.
4. Сергель, Б. В. Пасха во время Великой Отечественной войны / Б. В. Сергель // Москва. — 2002. — № 5.
5. Смирнова, А. П. Культура и традиции в условиях войны / А. П. Смирнова. — Санкт-Петербург, 2010. — С. 67, 80.



ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ И ПЕСНИ В ВОЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

А.М. Черноус

Научный руководитель: В.Д. Жирякова

Аннотация. Военная литература как жанр несет в себе истории о мужестве, жертвах, патриотизме и трагедии. Одной из сильнейших ее составляющих является использование фольклорных мотивов и песен, что придает произведениям особую эмоциональную окраску и глубину. Фольклор, представляя собой устное народное творчество, сохраняет в себе традиции, истории и чувства, которые помогают передать общественные настроения и настроить читателя на определенный лад. В данной статье будут рассмотрены основные фольклорные мотивы, их роль в военной литературе и примеры произведений, иллюстрирующие этот вопрос.

Ключевые слова: мотивы, фольклор, песни, военная литература, фильмы, произведения.

Фольклорные мотивы в военной литературе. Фольклор — это совокупность народных традиций, обычаев, мифов, сказок, песен и других жанров устного народного творчества. Поскольку фольклор является отражением народной души, он играет значительную роль в сохранении культурной идентичности. Фольклорные мотивы часто выступают выражением коллективной памяти, формируя общее восприятие истории и событий.

1. *Мотив героизма и самоотверженности.* В военной литературе часто используется фольклорный мотив героизма. Рассказы о легендарных героях, борющихся за свою землю и народ, отражают традиционные культурные нормы и ценности, связанные с отвагой и честью. Примером можно считать образы богатырей, сражающихся за справедливость. Эти мотивы вдохновляют на подвиги и поддерживают моральный дух как участников, так и читателей.

2. *Мотив страдания и потери.* Неотъемлемой частью военной прозы является тема страдания, потерь и горя. Фольклорные мотивы способны глубже передать эмоции, связанные с утратой. Воспоминания о погибших солдатах становятся основой для создания посланий, пронизанных скорбью и надеждой на светлое будущее. Фольклорные песни о войне часто рассказывают о судьбах солдат и их семьях, усиливая эффект переживания и сопереживания.

3. *Мотив единства и сплоченности.* Военные испытания объединяют людей, формируя чувство братства. Фольклорные мотивы дружбы и единства отражают специальный код поведения во время войны. Совместные песни и традиции помогают поддерживать моральный дух и создают атмосферу надежды среди солдат. Это важно как для установления внутреннего единства, так и для борьбы против врага.

Фольклорные песни в военной литературе. Фольклорные песни играли и продолжают играть важную роль в военной литературе. Они используются как средство передачи информации, эмоций и коллективных переживаний. Вдобавок, песни становятся источником вдохновения для писателей.

Примеры фольклорных песен

1. «Катюша». Эта песня, ставшая символом войны, содержит мотивы любви и разлуки, одновременно звучащие с патриотической энергией. Литературные произведения, основанные на темах войны, часто ссылаются на «Катюшу», подчеркивая ее значимость для солдат и их родных.

2. «Синяя птица». Песня о надежде и мечте о мире, что также является важным мотивом в литературе. Она интерпретируется как символ стремления к спокойствию и добру, особенно необходимому в условиях войн.

3. «Раскинулись рельсы далеко». Перепевка песни «Раскинулось море широко», исполнявшаяся на ее мотив в рамках военного фольклора. Эта песня захватывает дух путешествия и страха, но с надеждой на возвращение домой.

4. «По полю танки грохотали». Эта песня, написанная во время Великой Отечественной войны, стала гимном для многих солдат, отражая реалии и трудности того времени, а также их непоколебимый дух.

«По полю танки грохотали» — песня, которую во время Великой Отечественной войны переделали из народной песни о коногоне. Изначально главным героем композиции был коногон — рабочий шахты, который поднимал уголь на поверхность с помощью лошадей, запряженных в вагонетки. Песня появилась на рубеже XIX–XX веков, возможно, даже раньше. В 1939 году режиссер Леонид Луков снял художественный фильм «Большая жизнь», в котором прозвучала песня о коногоне. Картина имела успех, и композиция стала популярной. Однако во время войны песню переделали в историю о погибших танкистах, и эта версия стала столь известной, что оригинал практически забылся.

Примеры произведений, обращающихся к фольклорным мотивам

1. «Война и мир» Л.Н. Толстого. Лев Толстой использует множество фольклорных элементов, связанных с народной культурой, чтобы отразить глубокую связь между судьбой человека и историей страны. В романе звучат народные песни, такие как «Горы Воробьевские»; «Бурлацкая»; «Не шуми, мати, зеленая дубравушка»; «Как по морю, морю синему»; «Дубинушка». Эти песни подчеркивают глубокие патриотические чувства и связи между разными слоями общества.

2. «Тихий Дон» М.А. Шолохова. Шолохов использует казацкие песни для раскрытия кульминационных моментов произведения и для лучшего понимания его героев. В «Тихом Доне» упоминается около 34 текстов песен, что создает яркий эмоциональный фон.

3. «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова. В поэму включена солдатская песня, которая связывает произведение с народным творчеством и отражает суровую правду о военных действиях. В «Солдатской» изображается жизнь отставного солдата, который скитается «по-миру».

4. Фильмы и песни военных лет. Многие военные фильмы используют народные песни, которые отражают дух и эмоции времени.

Исследования показывают, что песни, возникшие в ходе войны, не только отражают ситуацию того времени, но и продолжают сохраняться в народной памяти, обогащая литературу.

Библиографический список:

1. Афанасьев, А. Н. Народные русские сказки / А. Н. Афанасьев. — Типография С.-Петербургской городской думы, 1864. — 512 с.
2. Пропп, В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп // Пролетарский писатель. — Ленинград, 1928. — 221 с.
3. Лотман, Ю. М. Система искусства и избранные статьи / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1993. — 414 с.
4. Румянцев, А. И. Фольклор как литература / А. И. Румянцев. — Москва : Наука, 1989. — 256 с.

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ. Д.Д. ШОСТАКОВИЧ

А.В. Шихова

Научный руководитель: В.В. Багрова

Аннотация. Статья посвящена творчеству выдающегося русского композитора Дмитрия Дмитриевича Шостаковича в годы Великой Отечественной войны. Основное внимание уделено трем произведениям — Фортепианному квинтету, Сонате № 2 для фортепиано и Фортепианному трио. Композитор отразил в них личные переживания и трагические реалии военной эпохи. Их создание происходило в специфическом историческом контексте, что придает сочинениям особую эстетическую и социальную значимость. Наследие Шостаковича является неотъемлемой частью отечественного музыкального искусства и сохраняет свою актуальность в современной исполнительской практике и восприятии исторических процессов.

Ключевые слова: Шостакович, фортепиано, квинтет, соната, трио, военное время.

Фортепианная музыка Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, одного из величайших композиторов XX века, занимает особое место в истории мировой культуры. В годы Великой Отечественной войны Шостакович создал ряд произведений, которые стали символом сопротивления и мужества. Эти сочинения не только выражали глубокие переживания композитора, но и вдохновляли миллионы людей, оказавшихся в тяжелейших условиях военного времени. В данной статье мы обратимся к фортепианным произведениям Шостаковича, написанным в военные годы, чтобы раскрыть их художественную ценность и историческое значение.

В военное время, с 1940 по 1945, композитор сочинял в следующих жанрах: *симфонии* — Симфония № 7 C-dur «Ленинградская», соч. 60 (1941); Симфония № 8 c-moll, соч. 65 (1943); Симфония № 9 Es-dur, соч. 70 (1945); *фортепианные произведения* — Соната № 2 h-moll, соч. 61 (1943); «Детская тетрадь», семь пьес, соч. 69 (1944—1945); *камерная музыка* — Фортепианный квинтет g-moll, соч. 57 (1940); Фортепианное трио № 2 e-moll, соч. 67 (1944), памяти И. И. Соллертинского; *вокальная музыка* — «Славься, Отчизна советов», для хора и фортепиано (1943; слова Е. Долматовского); «Клятва наркомому», для баса, хора и фортепиано (1941; слова В. Саянова); «Песня гвардейской дивизии» («Идут бесстрашные гвардейские полки»), для баса, хора и фортепиано (1941; слова Рахмилевича); Шесть романсов на стихи английских поэтов, для баса и фортепиано, соч. 62 (1942); Оркестровая версия — соч. 62а (1943); «Патриотическая песня» на слова Долматовского (1943); «Песнь о Красной Армии» на слова М. Голодного (1943), совместно с А. Хачатуряном; «Песня о фонарике» (1942) на слова М. Светлова; «Черное море» на слова С. Алимова и Н. Верховского для баса, мужского хора и фортепиано (1944); «Заздравная песня о Родине» на слова И. Уткина для тенора, хора и фортепиано (1944); Струнный квартет № 2 A-dur, соч. 68 (1944); Торжественный марш для духового оркестра (1942).

Исходя из большого объема произведений можно сделать вывод, что в военное время Шостакович активно работал как композитор.

Еще перед началом войны, в 1939 году, появился Фортепианный квинтет g-moll [1, с. 247]. А уже 23 ноября 1940 года состоялась его премьера в Москве, в Малом зале консерватории. Партию фортепиано исполнял сам композитор. Появление данного сочинения стало важным культурным событием, отражающим дух времени и настроения общества в предвоенный период. Успех привел к результату, существенному для общественного признания композитора: за Квинтет он был удостоен Государственной премии первой степени.

Говоря о самой музыке квинтета, Нейгауз утверждал, что «музыка с одинаковой силой отображает и внутренний и внешний мир человека (“я” в мире и “мир” во мне). Наряду с философской созерцательностью (буквально “слышишь” напряжение мысли), с глубокой сосредоточенной скорбью, — сколько ликования, веселья, юмора <...> в этой музыке. Рядом с жалостью — насмешка, рядом с нежностью — едкое остроумие. Да, все это именно так и бывает у людей» [2].

На рассвете 22 июня 1941 года первые гитлеровские отряды перешли советскую границу. На тот момент Шостакович работал в Ленинградской консерватории. Вместе с другими жителями Ленинграда Дмитрий Дмитриевич принимал участие в обороне города, строил противотанковые укрепления, дежурил на крышах домов, работал пожарным. Однако добровольцем в Красную Армию его так и не взяли, а в октябре 1941 года вместе с семьей был эвакуирован в Куйбышев (ныне Самара).

В период начала войны Шостакович отходит от фортепианной музыки и делает большой упор на симфоническое творчество. Именно в 1941 году появилась самая его известная на сегодняшний день Симфония № 7, которую называли «Ленинградской». Также в этот период были написаны вокальные и оркестровые произведения, например, Шесть романсов на стихи английских поэтов, для баса и фортепиано, соч. 62 (1942), Торжественный марш для духового оркестра (1942).

В 1943 году Шостакович вновь возвращается к созданию фортепианной музыки, после смерти консерваторского наставника-пианиста Леонида Владимировича Николаева. Его памяти Шостакович посвятил Вторую сонату для фортепиано, h-moll.

Впервые произведение прозвучало 6 июня 1943 г. в Куйбышеве в исполнении пианиста-композитора. На тот момент большого успеха произведение не имело. Популярность пришла к творению Шостаковича позднее. Вторую сонату h-moll исполняли Эмиль Гилельс, Святослав Рихтер и другие знаменитые пианисты.

Огромное фортепианное полотно получилось не похожим ни на Сонату 1926 года, ни на Прелюдии, ни на Первый концерт [3, с. 145]. Вторая соната — глубоко драматичная музыка, полная виртуозного размаха, в чем-то родственная так называемым «военным» сонатам Прокофьева. Ее концепция позволяла психологически углубленно передать боль за каждого человека, ставшего жертвой войны. Вместе с тем Соната, посвященная памяти близкого человека, не пыталась воссоздавать его черты, а говорила о душевных переживаниях, возвышавшихся над личным горем [3, с. 145].

В 1944 году ушел из жизни музыковед Иван Иванович Соллертинский — близкий друг композитора, смерть которого глубоко затронула Шостаковича. Дмитрий Дмитриевич решил почтить память друга своим Фортепианным трио. Произведение не столь масштабно, чувства скрыты в нем глубже, но оно также принадлежит к самым трагическим творениям композитора. Премьера состоялась 14 ноября 1944 года в уже освобожденном Ленинграде. Партию фортепиано исполнял сам Шостакович. Под влиянием военного времени произведение включает размышление над вечными темами — войны и мира, жизни и смерти. В частности, на творчество Шостаковича повлияли опубликованные в советской прессе страшные истории об еврейских заключенных. Эти события породили жуткие музыкальные образы, которые звучат в финале трио.

В 1946 году Шостакович был удостоен Государственной Сталинской премии (второй степени) за это трио.

Музыка Дмитрия Шостаковича сыграла важную роль в годы Великой Отечественной войны, оказывая значительное влияние на моральное состояние общества и культурную жизнь страны.

Вот ключевые аспекты ее воздействия:

1. Поддержка морального духа: произведения Шостаковича, такие как Симфония № 7 («Ленинградская»), Вторая фортепианная соната и другие, стали символами сопротивления и надежды. Их исполнение вдохновляло людей, придавая им силы в борьбе с врагом.

2. Выражение патриотизма: музыка Шостаковича отражала страдания и героизм народа, подчеркивая единство нации перед лицом общей угрозы. Она способствовала укреплению национальной идентичности и патриотических чувств.

3. Продолжение культурной жизни: несмотря на тяжелые условия войны, музыкальные произведения продолжали создаваться и исполняться. Это свидетельствовало о жизнестойкости и важности культуры в обществе, даже в самые трудные времена.

4. Память о погибших близких: произведения Шостаковича имеют мемориальный характер. Одно из редких свойств таланта Шостаковича — способность передать в музыке великую скорбь, слитую с великой силой протеста против зла.

5. Международное признание: музыка Шостаковича получила широкую известность за пределами СССР, став голосом советского народа на мировой арене. Это помогло показать миру стойкость и творчество народа, борющегося за свободу.

Библиографический список:

1. Мейер, К. Шостакович: жизнь, творчество, время / К. Мейер. — Санкт-Петербург : DSCH, Композитор СПб, 1998. — 593 с.
2. Нейгауз, Г. Г. Дмитрий Шостакович / Г. Г. Нейгауз // Размышления. Воспоминания. Дневники. Избранные статьи. Письма к родителям. — Москва : Сов. композитор, 1983. — С. 184, 185.
3. Хентова, С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество : монография. В 2-х книгах, книга 2 / С. Хентова. — Ленинград : Сов. композитор, 1986. — 624 с.



СЕКЦИЯ «ТЮМЕНЬ В ЭПОХУ СОВЕТСКОГО СТРОИТЕЛЬСТВА: СОХРАНЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ ЧЕРЕЗ АРХИТЕКТУРУ»

СОВЕТСКИЙ МОДЕРНИЗМ В ГОРОДЕ ТЮМЕНИ

Л.П. Адонина, Д.А. Шкилева

Научный руководитель: К.И. Бродникова

Аннотация. Статья посвящена исследованию советского модернизма в архитектуре Тюмени — стиля, сформировавшего облик города в 1950–1990-е годы. В анализ попали ключевые объекты: городская филармония, «волнистый» дом, дворцы культуры «Нефтяник», «Геолог», «Строитель» и типовая застройка. Раскрываются их стилистические и функциональные особенности. Особое внимание уделяется региональной адаптации типовых проектов: от климатических решений до тематического декора, отражающего специфику тюменской промышленности.

Ключевые слова: советский модернизм, архитектура Тюмени, региональная адаптация, Тюменская филармония, дворцы культуры, «Волнистый дом», индустриализация строительства.

Советский модернизм как архитектурный стиль середины — второй половины XX века в последние десятилетия становится объектом активного изучения в отечественной истории. Однако если столичные и крупные промышленные центры СССР в этом контексте исследованы достаточно подробно, то региональные проявления модернизма, в том числе в городах Западной Сибири, остаются малоизученными.

Актуальность исследования определяется несколькими факторами. Во-первых, в условиях активной реновации городов модернистское наследие оказывается под угрозой исчезновения, что требует его фиксации и анализа. Во-вторых, изучение региональной архитектуры позволяет скорректировать устоявшиеся представления о советском модернизме как о едином стиле, демонстрируя его локальные вариации. В-третьих, тюменский контекст интересен сочетанием типовых про-

ектов и уникальных объектов, отражающих специфику развития города в эпоху «нефтяного бума» 1960–1980-х годов.

В статье применяются методы историко-архитектурного анализа и визуального исследования, позволяющие выявить ключевые объекты модернизма в Тюмени и определить их место в общем контексте советской архитектуры.

Советский модернизм — значимый этап в истории отечественной архитектуры, охватывающий период с середины 1950-х до 1990-х годов. Несмотря на его важность, долгое время этот стиль оставался малоизученным, что связано как с идеологическими ограничениями позднесоветского периода, так и с последующим отрицанием его эстетики в постсоветскую эпоху. Отказ от сталинского ампира и переход к модернизму был обусловлен постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» (1955), которое ознаменовало конец эпохи монументального классицизма. Это решение было продиктовано как экономической необходимостью массового жилья, так и идеологическими причинами (критика «культы личности»).

Несмотря на «железный занавес», советские архитекторы имели доступ к зарубежным публикациям, а некоторые, такие как И. Жолтовский, напрямую ссылались на западных мастеров. В советской застройке нельзя не заметить влияния Ле Корбюзье, особенно в области железобетонных конструкций, Миса ван дер Роэ, продвигавшего принцип «меньше — значит больше», и Алвара Аалто, рассматривающего органическую архитектуру, — их принципы прослеживаются в ряде ключевых проектов.

Современные идеи и концепции имели большое влияние на технологический прогресс, происходила индустриализация строительства, развитие панельного домостроения (типовые серии К-7, П-32), которое привело к стандартизации, но в общественных зданиях сохранялась свобода формообразования. Использование сборного железобетона позволило создавать масштабные структуры, например, Дворец съездов в Кремле 1961 года. В отличие от западного брутализма, советский вариант часто сочетал грубую бетонную фактуру с монументальной символикой, как, например, здание СЭВ в Москве, 1969 год.

Становление модернизма в Тюмени связано с общими процессами трансформации советской архитектуры — в отличие от столичных городов, где модернизм развивался в рамках экспериментальных проектов, в Тюмени его внедрение носило преимущественно прикладной характер, обусловленный необходимостью быстрого жилищного строительства. Первые модернистские здания в городе появились в конце 1950-х — начале 1960-х годов и представляли собой типовые панельные и кирпичные дома серий 1-335 и К-7, характерные для всей страны. Однако уже в этот период стали появляться и уникальные объекты.

Один из примеров советского модернизма — здание Тюменской государственной филармонии, построенное в 1958 году, в период активного развития культурной инфраструктуры Тюмени. Архитекторы ориентировались на типовые проекты ДК и филармоний СССР, но с адаптацией под местные условия. Фасадная композиция здания демонстрирует характерные для позднего советского модернизма принципы: строгую геометризацию объемов, выраженную через четкую ритмику членений и лаконичность линейных элементов. Применение монолитного железобетона с акцентированной текстурой не только формирует конструктивную логику сооружения, но и создает нужный эффект выразительности. Массивные, пластически разработанные формы, свойственные бруталистской ветви модернизма, подчеркивают монументальность архитектурного образа. Тюменская филармония демонстрирует характерные для советского модернизма функциональные решения: четкое зонирование пространства, публичные зоны с остеклением, технические блоки, продуманную акустику и климатическую адаптацию в виде двойных тамбуров и утолщенной стены.

Многоквартирный дом по ул. Республики, 92. Знаменитый дом, получивший среди тюменцев прозвище «муравейник», «волнистый дом», возводился с 1974 по 1982 год. Здание также является примером советского модернизма в нашем городе. Здание возвышается на массивных железобетонных опорах, под которыми были сквозные проезды, что создавало эффект парящего дома. Сегодня на месте этих проездов образовалась магазины, уцелела лишь самая крупная арка. Отличительной особенностью дома стала его необычная цветовая гамма. Вместо распространенных в Тюмени светлых оттенков фасады выполнены в теплом светло-охристом тоне, который сочетается с темно-коричневыми керамическими вставками на первом этаже. Волнообразные балконы выполняют не только эстетическую функцию, они также увеличивают площадь квартир и защищают от ветра. Глубина балкона увеличилась до 1,5 м, в типовых домах была 0,8 м. Козырьки входов повторяют волнообразный ритм фасада, который, к сожалению, сейчас частично утрачен. Среди советских построек 1970–1980-х годов можно найти аналог тюменского «муравейника» — Дом авиаторов в г. Москве.

Дома культуры: «Геолог», «Нефтяник», «Строитель». Эти три дворца культуры, построенные в 1970–1980-х годах, отражают общие черты советского модернизма, при этом имея индивидуальность и узнаваемость в городе. Все эти здания ДК массивные, с крупными формами, подчеркивающими статус учреждений, фасады включают глухие бетонные плоскости и большие остекленные площади, абстрактные рельефы и мозаики на темы строительства, геологии и нефтедобычи, что придавало уникальности типовой застройке. Самой главной оставалась многофункциональность — в каждом есть зрительный зал, кружковые комнаты, библиотеки, танцзалы, а также просторные фойе — с высокими потолками и панорамным остеклением.

Однако при наличии общих характерных черт данные объекты демонстрируют ряд уникальных особенностей, обусловленных их спецификой и функционального назначения, «Нефтяник» — волнистые бетонные элементы, напоминающие нефтяные вышки, «Геолог» — мозаики с кристаллами и геологическими символами, «Строитель» — рельефы с инструментами и стройками.

В послевоенные годы страна столкнулась с острой жилищной проблемой. Люди ютились в полуразрушенных бараках, тесных коммуналках, подвалах, нормального жилья катастрофически не хватало. В этих условиях советское руководство решило перейти к типовому строительству, которое ради скорости и экономии пожертвовало архитектурной роскошью прошлых эпох. Так в России появился свой уникальный вариант модернизма — экономичный, лаконичный, но решивший ключевую социальную проблему. Тюмень это не обошло стороной, панельные и кирпичные пятиэтажки стали лицом городских районов — такие как К-7, 1-510, 1-515/5, 1-515/9м, 1МГ-300, 1-464. Эти дома — молчаливые свидетели эпохи, когда главным была не красота, а скорость строительства и обеспечение людей хоть каким-то жильем.

Архитектура тюменского модернизма — это уникальный сплав типовых решений и локальной застройки. Такие здания, как ДК «Нефтяник» с его брутальным бетоном или «Волнистый дом» с экспериментальными фасадами, показывают, что даже в условиях массового строительства находилось место новаторству. Сегодня эти объекты, часто недооцененные, требуют не только сохранения, но и переосмысления: они хранят историю города, где функциональность и индустриализация слились воедино, создав настоящее искусство. Исследование подтверждает, что тюменский модернизм — не провинциальная копия столичных образцов, а самостоятельное явление, заслуживающее места в истории российской архитектуры.

Библиографический список:

1. Белоголовский, В. Советский модернизм: 1955-1985 / Владимир Белоголовский, Феликс Новиков. — Екатеринбург, TATLIN. 2010. — 232 с.
2. Дубовская, Е. Жил-был архитектор Чакин / Елена Дубовская // Тюменская правда. — 2011. — № 38.
3. Жученко, Б. А. Тюмень Архитектурная / Б. А. Жученко, С. П. Заварихин. — Свердловск : Сред.-Урал. книжное издательство, 1984. — 290 с.
4. Падерин, Д. Город в стиле модерн / Дмитрий Падерин // Тюменские известия. — 2016. — № 212.
5. Падерин, Д. Юбилей без «Юбилейного» / Дмитрий Падерин // Тюменские известия. — 2016. — № 134.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЕВРОПЕЙСКОГО ОПЫТА ПРИ РЕКОНСТРУКЦИИ ЖИЛОГО ФОНДА 1960–1970-Х ГОДОВ

Д.Э. Алыкова, П.П. Филонова

Научный руководитель: А.В. Замкова

Аннотация. В статье рассматривается использование европейского опыта реконструкции жилого фонда 1960–1970-х годов, характерного особенностями советской архитектуры. Основное внимание уделяется успешным практикам реконструкции в Европе и их адаптации к отечественным условиям. Исследуются аспекты сохранения исторической ценности зданий, улучшения функциональности и комфорта жилья, а также внедрения современных технологий.

Ключевые слова: реконструкция, реновация, европейский опыт, жилой фонд.

После Великой Отечественной войны наша страна столкнулась с нехваткой жилья, что привело к разработке проектов массового экономичного жилья, известных как «хрущевки». Сегодня эти дома морально и физически устарели. В 1990-х годах страны Варшавского договора начали их реконструкцию. По прогнозам, через 15 лет половина этих зданий станет непригодной для жизни, и часть из них нецелесообразно реконструировать. Снос панельных домов потребует переселения миллионов жителей и значительных материальных ресурсов, которых сейчас нет ни у собственников, ни у государства.

Однако есть примеры реконструкции, которые помогли сохранить старый жилой фонд. Одними из самых известных примеров реновации в сфере жилья можно назвать опыт Германии, когда было принято решение о повышении энергоэффективности зданий, построенных в начале 1970-х годов.

С 2002 года в Германии была запущена крупномасштабная федеральная программа «Stadtumbau Ost». Ее появление связано со значительным оттоком населения. В рамках ее реализации осуществлялся как снос жилых домов, так и реновация объектов, находящихся в удовлетворительном состоянии.

Район Марцан-Хеллерсдорфе, расположенный на окраине Берлина, является наследием панельного домостроения и в 1970-х годах прошлого века был одним из крупнейших проектов жилищной программы ГДР. Программа должна была привести к решению жилищного вопроса путем строительства и ремонта 3 миллионов квартир. Правительство рассматривало вариант сноса всего сбор-

ного жилья, но в результате был выбран более мягкий подход. Особенностью реновации на территории являлось то, что реконструкция жилых домов в большинстве случаев осуществлялась без отселения жильцов. Работы проводились по индивидуальному плану для каждого дома.

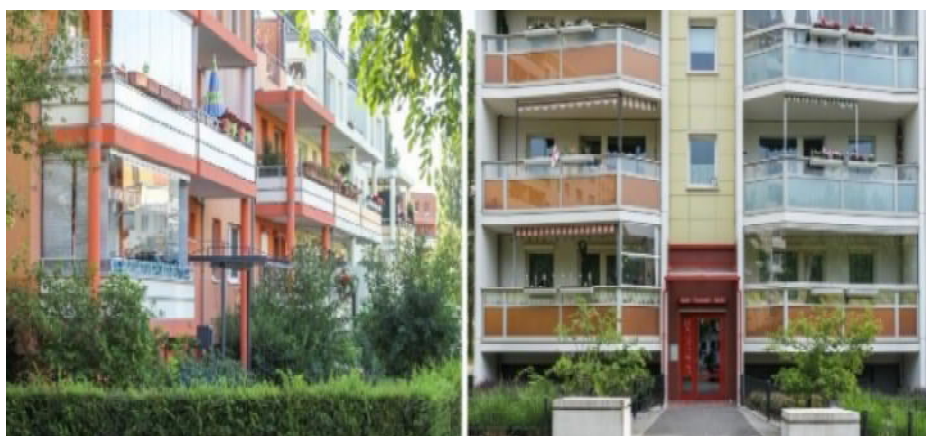


Рис. 1. Пристроенные к жилым домам балконы Марцан, Германия

В ряде домов, где балконы отсутствовали, осуществляли их пристройку, которая позволяла увеличить площадь гостиной комнаты. Особое внимание уделялось адаптации территории для безбарьерной среды, устанавливались пандусы и создавались места для отдыха. В рамках устойчивого развития в процессе реновации было решено уменьшить этажность домов: с 2003 по 2005 год шестнадцать многоэтажных зданий были преобразованы в малоэтажные, в среднем по 3–5 этажей.

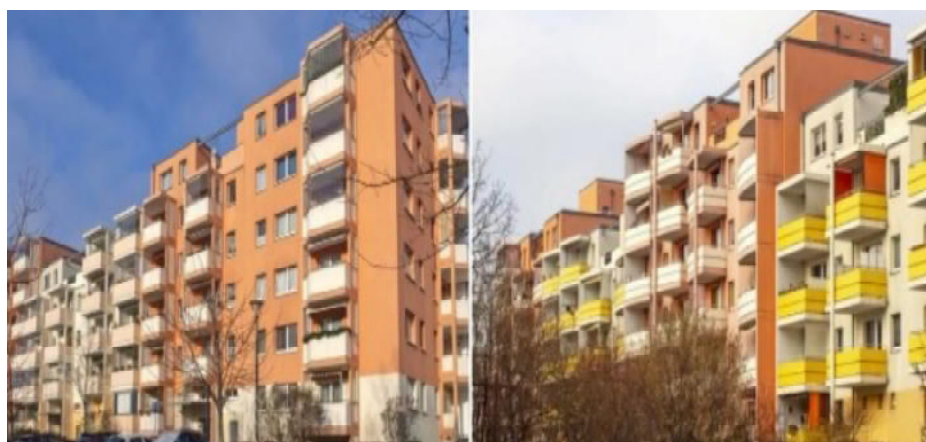


Рис. 2. 9-этажный дом после уменьшения этажности в г. Марцан, Германия

Реконструкция двух L-образных панельных зданий положила начало новых реновационных работ. В небольшом городке Лайнефельде проведена масштабная реновация жилого фонда. Ключевым элементом в конструкции стала каменная кладка на первом уровне, выполняющая несколько функций: дала основу зданию, позволяя создавать приподнятые частные сады на уровне первого этажа, а также устанавливала своего рода барьер, буферную зону между зданием и улицей.

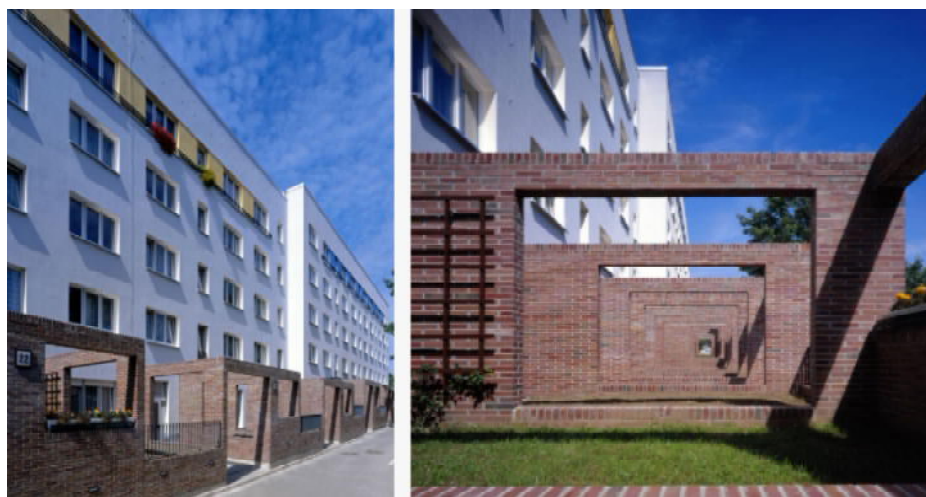


Рис. 3–4. г. Лайнефельд, жилой фонд

Особого внимания заслуживает проект модернизации жилого дома. Опыт такого рода был проведен в г. Лыткарино Московской области: реконструкция четырехэтажного жилого кирпичного дома, построенного в 1957 году, с возведением мансардного этажа. Строительные работы продолжались с 1997 по 1998 год. В процессе строительства разработали нежилой чердак и установили двускатную крышу. В результате на мансарде получилось 9 новых одноуровневых и двухуровневых квартир. Позже помимо своих разработок в Москве стали использовать немецкий опыт в реконструкции жилого фонда.



Рис. 5. г. Лыткарино. Кирпичный дом после реконструкции

Существуют примеры работ, которые возможно реализовать в городе Тюмень. Студентами-архитекторами разработаны различные проекты реновации домов.

Рассмотрим комплекс жилых зданий серии 1-447 района «Маяк», разработан в 1966 годах. Это общесоюзная серия, поэтому такие пятиэтажки можно встретить практически по всей России. На основе данной серии разработано множество модификаций, которые отличающихся этажностью, материалом наружных стен и наличием лифтов.

Основной задачей студенческого проекта стала модернизация фасадов и расширение функциональных возможностей здания, изменение планировок зданий и благоустройство территории.



Рис. 6. г. Тюмень. Жилой фонд



Рис. 7–8. Жилой фонд после реконструкции

В городе Тюмень существует много панельных зданий постройки 1960–1970-х годов. Поэтому предлагается адаптировать подходы для реновации в нашем городе. Европейский опыт в может быть полезен для города. Внедрение современных технологий, таких как утепление фасадов, установка энергоэффективных окон и использование возобновляемых источников энергии, поможет снизить затраты на отопление и повысить комфорт проживания.



- Застройка**
- Жилые дома
- Районы застройки панельных домов 60х - 80х годов**
- Восточка
 - Оборона
 - Застройка в центре
 - КПД
- Районы г. Тюмень**
- Восточный административный округ
 - Калининский административный округ
 - Ленинский административный округ
 - Центральный административный округ

Рис. 9. Схема панельной застройки, г. Тюмень, 1960–1970-х гг.

В Европе активно вовлекают граждан в создание общественных пространств, что способствует социальной активности и успешным результатам. Реконструкция жилого фонда Тюмени может включать обустройство дворов, скверов и зон отдыха.

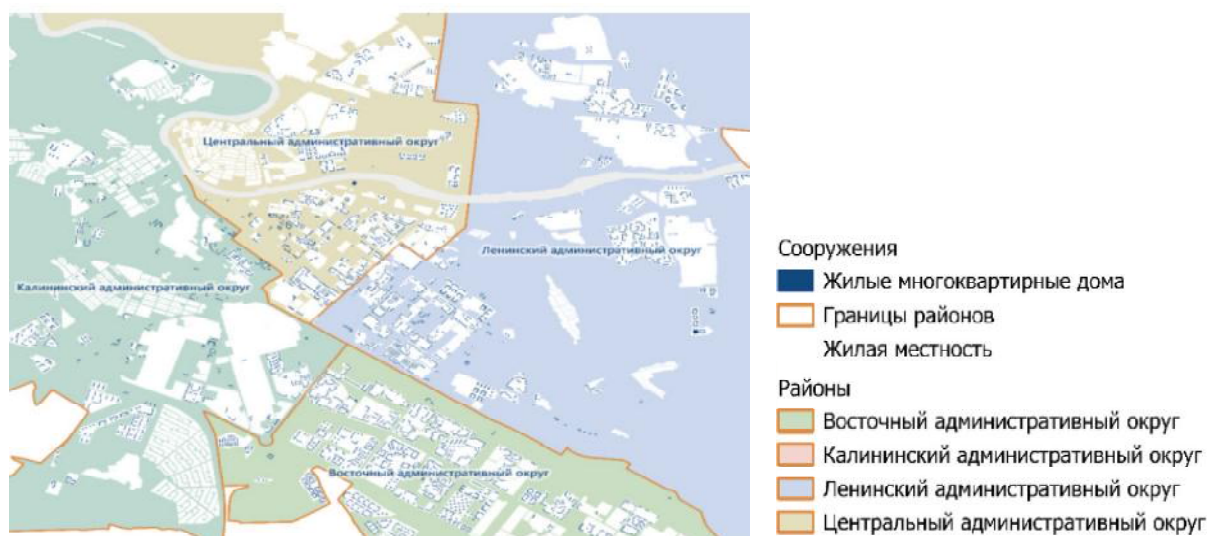


Рис. 10. Схема жилой застройки, г. Тюмень, настоящее время

Городу Тюмени и другим городам России предстоит провести обширную работу по реконструкции жилого фонда, учитывая местный колорит и традиции. При грамотной перепланировке возможно создание комфортных квартир-студий и малогабаритных квартир, которые будут не хуже новых жилых комплексов. Опыт показывает, что реновация существующего жилого фонда может улучшить функциональность и создать новые социальные пространства, повышая качество жизни горожан без радикальных мер по сносу.

Библиографический список:

1. Белоголовский, В. Советский модернизм. 1955–1985 / В. Белоголовский, Ф. А. Новиков. — Екатеринбург : Tatlin, 2010. — 232 с.
2. Иконников, А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Том 2 / А. В. Иконников. — Москва : Прогресс-Традиция, 2002. — 669 с.
3. Казакова, О. В. Понятие «современность» в архитектуре «оттепели» — от этики к эстетике / О. В. Казакова // Эстетика «оттепели»: Новое в архитектуре, искусстве, культуре. — Москва : РОССПЭН, 2013. — С. 161–173.



РЕНОВАЦИЯ СОВЕТСКОЙ ЗАСТРОЙКИ В Г. ТЮМЕНЬ

А.С. Байгабулова, Л.К. Еманакова

Научный руководитель: А.В. Замкова

Аннотация. Статья посвящена анализу и проблематике реновации советской застройки, с акцентом на крупнопанельные жилые комплексы в Тюмени. В ней рассматриваются архитектурные и функциональные недостатки, которые накапливались за десятилетия эксплуатации таких зданий, а также предлагаются подходы и методы для их улучшения. Основная мысль текста заключается в том, что для создания комфортной и жизнеспособной городской среды необходимо не только бережно относиться к историческому наследию, но и активно внедрять современные элементы и технологии в процессы реновации.

Ключевые слова: градостроительство, ландшафт, городская среда, фасады, благоустройство, решения.

Советская застройка представляет собой сложный объект для анализа и реконструкции. Она охватывает не только архитектурные решения, но и социальные, экономические аспекты жизни горожан. Выбор темы реновации советской застройки является актуальным, поскольку такие районы все чаще становятся мишенью критики за устаревшие проектные решения и ухудшение качества жизни населения. Актуальность данной темы обусловлена необходимостью улучшения условий жизни горожан и создания комфортной городской среды в условиях современных вызовов. В Тюмени, как и во многих других российских городах, главная цель современного градостроительства заключается в создании комфортной, удобной и безопасной среды для жителей. Это подразумевает реорганизацию и регенерацию жилых объектов, построенных в советский период, с целью улучшения их функциональности и привлекательности.

Исторический контекст крупнопанельной застройки в России берет свое начало в 1960–1970-х годах, когда массовое строительство должно было удовлетворить потребности быстрорастущего населения. Послевоенное строительство начинается с реконструкции старых промышленных предприятий. Начинается строительство новых заводов. К концу 1950-х гг. наблюдался резкий рост населения, что влекло за собой развитие массового типового строительства [1, с. 395]. Применение унифицированных серий панелей дало возможность быстро возводить жилые здания, однако впоследствии выявились недостатки в планировке, малое количество зеленых зон, низкие эстетические качества и плохая звукоизоляция. При проектировании советских жилых комплексов часто не учитывались потребности жителей. Это требует серьезного анализа и подходов к их реновации.

Реновация — это процесс изменения здания или сооружения, зоны или территории без разрушения целостности структуры на основе оценки их свойств и ценностей. То есть с обязательным включением нового — элементов, приемов, методов, техник, технологий, материалов и т.д. Реновация микрорайонной застройки является экономически целесообразной, если повышается эффективность использования территории. Находятся такие пути и методы преобразования кварталов и микрорайонов, которые обеспечивают максимально возможное использование жилого фонда и всей инфраструктуры, сокращаются потери жилой площади путем компенсации их новым строительством.

Рассмотрим методы реновации подробнее на примере Финляндии. К примеру, существует множество вариантов реновации фасадов. Для сохранения эстетического вида и предотвращения износа фасадов запрещено их видоизменять: выносить на них кондиционеры, самовольно красить стены и окна. Отличным решением реконструкции фасадов выступают модули (или панели), к которым проводятся все коммуникации (рис. 1, 2).

Также часто используемым решением выступает облицовка фасадов с дополнительной застройкой в виде балконов и лоджий. В большинстве случаев их крепят на металлические балки (рис. 3, 4). Для удобства и развития безбарьерной среды подъезды делают на уровне земли либо приближенными к ней.

Также приоритет делается в сторону максимального сохранения озеленения (рис. 5, 6) и безопасности жильцов, поэтому все дворы имеют свою закрытую территорию, а проезжие части обособлены от тротуара забором (рис. 7, 8).

Финские архитекторы умело вписали микрорайоны в сложный ландшафт с холмами и скалами, сохранив много зелени. Это придает им уютный вид «города в лесу». У нас же зачастую ландшафт полностью уничтожается под застройку.

Крупнопанельная застройка в Тюмени, как и в других городах, страдает от ряда архитектурных и функциональных недостатков. Большинство зданий не предполагает адаптации к современным требованиям, таким как доступность для людей с ограниченными возможностями, необходимость в благоустроенных общественных пространствах и удобном транспортном сообщении. Архитектурные недостатки включают в себя одинаковый внешний вид зданий, отсутствие индивидуальности и асимметрии. Эти аспекты не только снижают визуальную привлекательность, но и негативно влияют на ощущение принадлежности жителей к своему дому и району (рис. 9).

Реновация таких жилых районов не должна ограничиваться сносом и строительством новых зданий. Важно учитывать мнение жителей, сохранять социальную структуру, повышать качество жизни, поэтому лучше рассматривать комплексный подход к решению проблемы. Стоит обратить внимание на опыт других городов, например, Москвы, где программа реновации включает снос старых панельных домов и строительство современного жилья с улучшенной планировкой и инфраструктурой. Но в Тюмени, возможно, условия другие — бюджет, плотность застройки, возможности расселения. Также необходимо учитывать экологические аспекты: использование энергосберегающих технологий, зеленые насаждения, переработка строительных отходов при сносе или реконструкции. Транспортная доступность также важна — улучшение дорожной сети, развитие общественного транспорта и велодорожек.

Еще один важный момент — сохранение самобытности района. Возможно, некоторые здания можно спасти, модернизировав их фасады с использованием современных элементов. Это может быть дешевле полного сноса и поможет сохранить исторический облик, поэтому важно оценить техническое состояние зданий: какие дома можно реконструировать, а какие проще снести.

При проектировании благоустройства необходимо внедрять «смешанные зоны», где будут совмещены жилье здания, офисы и магазины, чтобы сократить необходимость ежедневных поездок на работу.

Такой комплексный подход позволит превратить микрорайоны Тюмени в комфортные, экологически чистые и социально ориентированные места, сохранив их историю и улучшив качество жизни жителей.

Библиографический список:

1. Бухвалова, А. Ю. История градостроительства города Тюмени и современные проблемы сохранения исторической планировки / А. Ю. Бухвалова, А. И. Ключкина // Баландинские чтения. — 2018. — Т. 13. — 395 с.
2. Савицкая, С. С. Экологическая реновация микрорайонной застройки советского периода / С. С. Савицкая, Ю. И. Тарасова // Творчество и современность. — 2018. — 40 с.
3. Варламов, И. Панельные районы и реновация по-фински / и. Варламов. — URL: <https://varlamov.ru/2506415.html> (дата обращения 24.12.2025).
4. Петербургский странник. Панельные пятиэтажки по-фински и панельные хрущевки: сравним как живут соседи в Хельсинки. — URL: https://dzen.ru/a/ZSVKKXzK6wDyfl5_ (дата обращения 24.12.2025)



Рис. 1. Район Мюллюпуру, Хельсенки



Рис. 2. «Модули»



Рис. 3. Город Хельсинки



Рис. 4. Крепление балконов



Рис. 5. Внутренний двор



Рис. 5. Город Эспоо, район Уусимаа



Рис. 7. Парковка для жильцов



Рис. 8. Парковка гостевая



Рис. 9. Улица Котовского, 54. Тюмень

МОДЕРНИЗАЦИЯ КРУПНОПАНЕЛЬНЫХ ЖИЛЫХ ЗДАНИЙ ТЮМЕНИ

А.Е. Жуков

Научный руководитель: К.И. Бродникова

Аннотация. Крупнопанельные здания, построенные в советский период, составляют значительную долю жилого фонда Тюмени. Эти сооружения, несмотря на устаревшие технологии и архитектурную однородность, представляют собой важный ресурс для решения жилищной проблемы и улучшения качества городской среды. В условиях растущего населения и нехватки современного жилья модернизация существующих зданий становится более устойчивым и экономически целесообразным подходом, чем снос и строительство новых объектов. В данной статье рассматриваются возможности и пути модернизации крупнопанельных зданий, а также предлагаются рекомендации для их эффективного обновления на основе существующего опыта.

Ключевые слова: модернизация, крупнопанельные здания, жилые дома.

Архитектурные объекты, построенные в хрущевскую и брежневскую эпохи, составляют от 80 до 100 процентов застройки большинства городов бывшего СССР, в связи с этим еще не выработано понимание качественных ценностей, характеристик именно этого периода.

Методы реконструкции зависят от возраста зданий, который, в свою очередь, отражает конструктивно-технологические и архитектурно-планировочные особенности. Многие дома советской застройки в наше время нуждаются в обновлении и улучшении эксплуатационных характеристик. Высокий моральный и физический износ, невысокий архитектурно-планировочный стандарт требуют внимания как со стороны исследователей, так и местных властей [2]. Выявление путей и возможностей модернизации крупнопанельных зданий в Тюмени является важной современной задачей, важно проанализировать влияние модернизации на качество жизни горожан и преобразование городской среды.

Справедливо заметить, что модернизация крупнопанельных зданий улучшит их эксплуатационные характеристики и внешний облик, создаст более комфортные условия для проживания и повысит безопасность районов. Переоснащение и реконструкция могут увеличить срок службы зданий и улучшить их эстетические качества.

При анализе текущего состояния крупнопанельных домов, построенных в Тюмени в 1960–1980 гг., был выявлен ряд проблем, свойственный застройке советского периода в целом. Большинство жилых домов были построены с использованием материалов, которые не всегда обеспечивали долговечность. С течением времени наблюдается разрушение бетонных панелей, коррозия арматуры, что приводит к необходимости капитального ремонта. Здание признается аварийным при степени износа больше 70%. Степень износа конструктивных элементов здания, теплоизоляции и инженерных сетей — от 60 до 69%, и такое наблюдается у большинства зданий в районах КПД и Дома обороны. Большая часть крупнопанельных жилых зданий 1960–1980 гг. застройки уже превысила дату, на которую был установлен срок эксплуатационного износа конструкций здания.

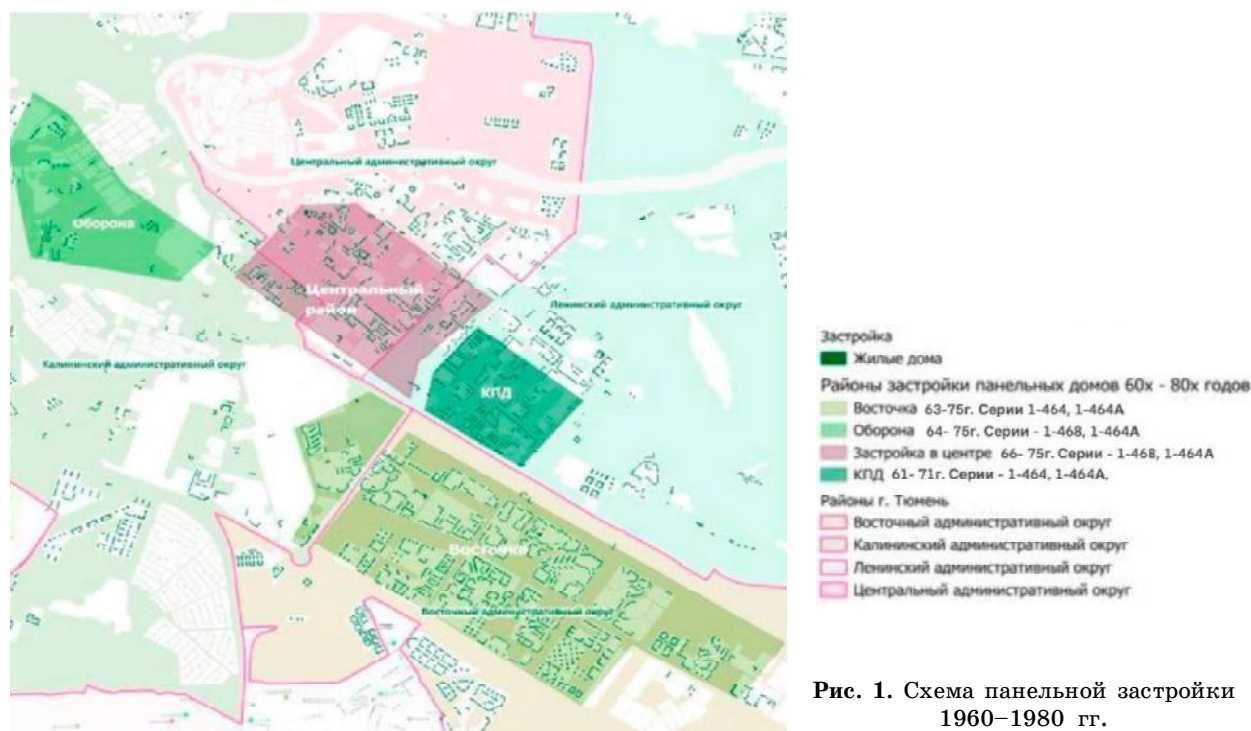


Рис. 1. Схема панельной застройки 1960–1980 гг.

 Подробные сведения о конструктиве и инженерных сетях

Система горячего водоснабжения	
Тип системы горячего водоснабжения	Кольцевая или с закольцованными вводами
Физический износ	69 %
Материал сети	Сталь черная
Материал теплоизоляции сети	Нет
Материал стояков	Сталь черная
Система водоотведения	
Физический износ	69 %
Год проведения последнего капитального ремонта	1971
Тип системы водоотведения	Централизованная канализация
Материал сети	чугун
Система газоснабжения	
Год проведения последнего капитального ремонта	1971
Тип системы газоснабжения	центральное
Количество вводов системы газоснабжения	1 единиц
Система электроснабжения	
Физический износ	69 %
Год проведения последнего капитального ремонта	1971
Количество вводов системы электроснабжения	1 единиц
Перекрытия	
Тип перекрытия	Перекрытия из железобетонных плит
Физический износ	69 %
Крыша	
Форма крыши	Плоская
Утепляющие слои чердачных перекрытий	нет
Вид несущей части	Железобетонные сборные (чердачные)
Тип кровли	Мягкая
Физический износ кровли	69 %
Год проведения последнего капитального ремонта кровли	1971
Окна	
Физический износ	69 %
Материал окон	Деревянные
Двери	
Физический износ	69 %
Отделочные покрытия помещений общего пользования	
Физический износ	69 %
Система отопления	
Физический износ	69 %
Материал сети	Сталь черная

Рис. 2. Анкета дома г. Тюмень, 2-й Степной пер., 76

Низкие показатели теплоизоляции в крупных панелях способствуют повышенным затратам на отопление. Это особенно актуально в условиях сурового климата Сибири, где зимние температуры могут достигать критических значений. В связи с большим сроком эксплуатации зданий неизбежно возникают проблемы с коммуникациями. Зачастую системы водоснабжения, канализации и электроснабжения, установленные в крупнопанельных зданиях, не соответствуют современным требованиям и нуждаются в улучшении, замене либо реставрации (рис. 2) [6].

Типовые проекты квартир часто не учитывают современные потребности жильцов. Малые площади, недостаток естественного освещения и неудобные планировки затрудняют комфортное проживание. Отсутствие лифтов и малые площади подъездов, лестничные клетки, не соответствующие современным требованиям пожарной безопасности. Нередко в таких домах отсутствуют современные системы предотвращения и ликвидации пожаров (рис. 2) [6].

Крупнопанельные здания заметно влияют на облик городов. Массовое строительство привело к однообразию архитектурного облика. Нехватка разнообразия в архитектурных решениях, некачественные материалы и отсутствие ремонта зданий делают многие районы визуально непривлекательными, отсутствие норм контроля по несогласованному изменению внешнего облика балконов и отсутствие какой-либо систематики привели к тому, что внешний облик здания превращается в хаотичное нагромождение разных по внешнему виду элементов, что визуально дробит здание и выглядит эстетически неприглядно и неаккуратно.

Часто вокруг крупных панельных домов наблюдается запустение и отсутствие благоустройства, непривлекательные дворовые пространства и недостаток благоустроенных общественных территорий негативно сказываются на качестве жизни, не хватает парковочных мест и проездов внутри дворов. Безопасность жилых комплексов также остается важной проблемой. В подъезде неуютная атмосфера и мало места, жители первых этажей часто закрывают окна решетками, такая обстановка лишена необходимого ощущения приватности.

Таким образом основные проблемы включают физический износ зданий, низкие показатели теплоизоляции, устаревшие коммуникационные системы, недостаток социальной инфраструктуры и безопасности, а также отсутствие эстетической привлекательности и благоустройства окружающей территории.

Сегодня проектировщики жилых и гражданских объектов сталкиваются с задачей создания градостроительного разнообразия, что требует различных архитектурных решений и подходов. Исходя из результатов анализа текущей ситуации и анализа мнений профессионалов на данные проблемы, предлагаются следующие методы решения.

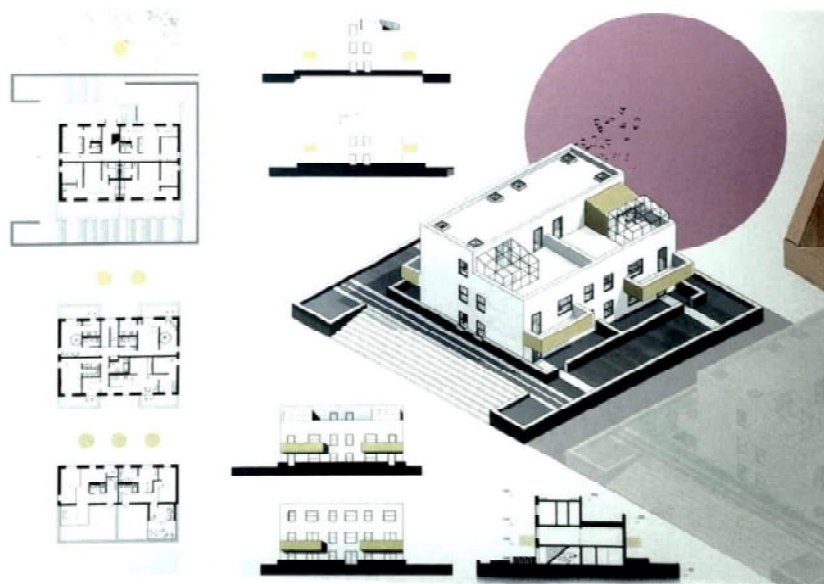


Рис. 3. Проект реновации квартала. Студенты 3 курса, ТГИК. Тюмень

В качестве примера модернизации фасада и планировки крупнопанельного здания можно рассмотреть проект реновации квартала, выполненный студентами-архитекторами 3 курса факультета дизайна, визуальных искусств и архитектуры (рис. 3). Реконструкция крупнопанельных домов позволит успешно использовать их в качестве композиционных доминант при формировании нового облика городских улиц и кварталов. «Структурно-пластическая модернизация фасада влияет на формы и силуэт здания, создавая контрастирующий объем и яркий архитектурный образ по сравнению с окружающей типовой застройкой» [3]. «Сложный геометрический рисунок на стенах зданий, выступающие остекленные балконы, декоративные элементы фасада — все эти приемы позволяют разнообразить монотонность архитектуры панельных домов» [3]. «Формирование объема в пластики фасадов крупнопанельных зданий, своего рода 3D-эффект, возможно создать за счет архитектурных деталей, выполненных из дополнительного слоя утеплителя, что придает фасадам зданий дополнительную визуальную выразительность» [2], «Организация энергосберегающих мероприятий позволит сократить энергопотребление до 40% и ежегодно экономить более 10 млн. тонн условного топлива, что по стоимости соответствует затратам на реконструкцию 2,5–3 млн. м² жилья» [2].

Развитие социальной инфраструктуры в районах с крупнопанельными зданиями включает в себя строительство общественных пространств для отдыха и досуга жителей. Увеличение этажности здания или перевод первых этажей в нежилой фонд, с последующим оснащением освободившейся территории необходимыми средствами проведения досуга и отдыха (рис. 4).

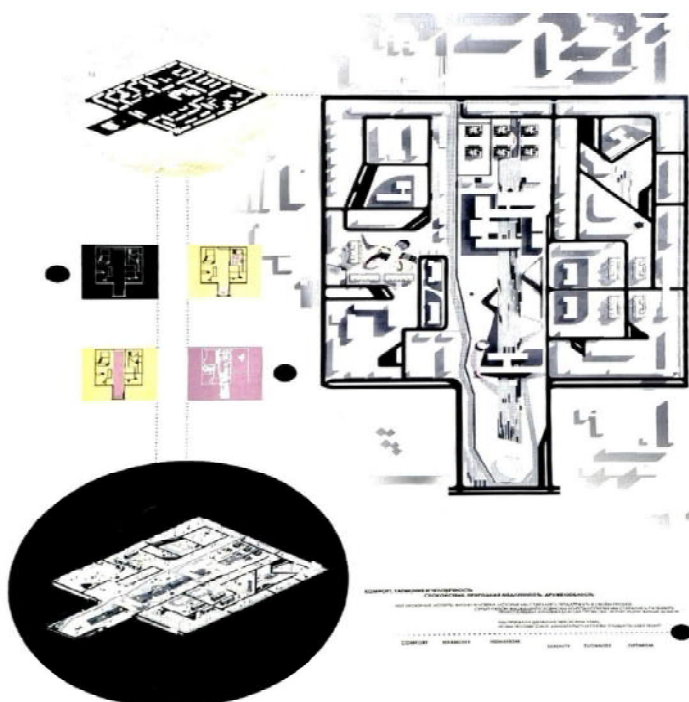


Рис. 4. Проект реновации квартала. Студенты 3 курса, ТГИК. Тюмень

Переработка планировок квартир с учетом современных потребностей жильцов и создание более комфортных условий для проживания. «Расчеты показывают, что прирост жилой площади при реконструкции домов первых массовых серий может составить 100–120 млн. м² в том числе 50–70 млн. м² за счет надстройки этажей с затратами в 1,3–1,5 раза меньше, чем при новом строительстве» [2].

В целом предложенные меры реновации направлены на создание более привлекательных, комфортных и функциональных городских пространств, что соответствует современным требованиям и ожиданиям общества. Модернизация крупнопанельных зданий в Тюмени представляет собой актуальную и необходимую задачу, которая может существенно улучшить качество жизни горожан и сохранить советское архитектурное наследие города.

Примечания:

1. Казакова, О. В. Советский модернизм: второе пришествие / О. В. Казакова // Проект Байкал. — 2014.
2. Ковалев, Д. В. Приемы модернизации фасадов крупнопанельных домов / Д. В. Ковалев // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 2-2. — URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=22872> (дата обращения: 22.01.2025).
3. Косорев, Ф. С. История панельного домостроения в г. Тюмени (1960–1980-е годы) : магистерская диссертация / Ф. С. Косорев.
4. Матвеев, Е. П. Теория, методы и технологии реконструкции жилых зданий различных периодов постройки / Е. П. Матвеев. — Москва, ВАК РФ 05.23.08, 2000. — 48 с.
5. <https://kpdtmn.tilda.ws/> — Район КПД.
6. <https://dom.mingkh.ru/tyumenskaya-oblast/tyumen/> — Сайт общественного инициативного проекта по раскрытию информации о состоянии жилого фонда в Российской Федерации.

СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА Г. ТЮМЕНИ: ОТ МОНУМЕНТАЛЬНОСТИ ДО УТИЛИТАРИЗМА

А.А. Метелева, Э.А. Баграмова

Научный руководитель: К.И. Бродникова

Аннотация. Статья посвящена анализу трансформаций советской архитектуры Тюмени в контексте социально-исторических и градостроительных изменений XX века. Исследование охватывает переход от идеологически нагруженного монументализма сталинской эпохи к функциональному утилитаризму позднесоветского периода. Актуальность работы обусловлена необходимостью комплексной оценки архитектурного наследия как фактора формирования городской среды. В качестве проблемы рассматривается деформация эстетических и пространственных принципов в условиях стандартизации и индустриализации строительства. Целью данного исследования является анализ перехода от монументальности к утилитаризму в архитектуре Тюмени в советскую эпоху.

Ключевые слова: архитектура Тюмени, советское наследие, сталинский ампи́р, градостроительство, эволюция, городская среда.

В период с 1930-х по 1980-е годы архитектурный облик Тюмени претерпел значительные изменения, отражая эволюцию государственной политики и социальных приоритетов СССР. Советский период ознаменовался интенсивным развитием и преобразованием архитектурного облика Тюмени. Изменения в государственной идеологии, экономике и социальной сфере напрямую влияли на градостроительные решения и архитектурные формы. В рамках этого процесса были сформулированы и реализованы такие задачи, как определение ключевых этапов архитектурного развития города в советский период, характеристика особенностей архитектуры каждого этапа, анализ влияния политических и социальных факторов на изменения в архитектурном облике города и рассмотрение конкретных примеров архитектурных сооружений, отражающих тенденции каждого периода.

Методологической основой исследования послужили анализ литературных источников, сравнительный анализ архитектурных объектов и историко-культурный подход.

В 1930–1950-х годах, в период так называемого сталинского ампи́ра, также известного как «сталинский неоклассицизм», архитектура Тюмени характеризовалась монументальностью и пышностью форм. В этот период были возведены здания, отражающие идеологические устремления государства. Архитектурные решения того времени стремились подчеркнуть величие советской власти, воспитать граждан в духе социалистического оптимизма и служили визуальным отражением идеологической пропаганды.

Основными чертами сталинского ампи́ра являлись:

— монументальность архитектуры. Здания отличались масштабностью, массивностью, устойчивыми пропорциями. Даже если сооружение было относительно небольшим по функционалу, его облик создавался таким образом, чтобы казаться величественным;

— симметрия и строгая геометрия. Композиции фасадов подчинялись строгой симметрии. Центральная часть фасада часто выделялась порталом, колоннадой или фронтоном, акцентируя главный вход;

— классические элементы. Широко применялись архитектурные мотивы из классики, такие как колонны, пилястры, карнизы, балюстрады, арки. Эти элементы «переводились» на язык социалистической архитектуры — становились массивнее, строже, но сохраняли декоративность;

— декор и символика. Богатое оформление фасадов включало лепнину, декоративные вставки, медальоны с советской символикой, звезды, серпы и молоты. Такие элементы подчеркивали идеологическое значение архитектуры.

Примером является дом с башенками (построен в 1956 г.) на пересечении ул. Водопроводной и ул. Володарского. Один из самых узнаваемых сталинских домов в городе. Сложная композиция фасада, псевдоколонны, карнизы, декоративные вставки — все, что характерно для сталинского ампира. Еще одним примером служит здание областного комитета КПСС на улице Ленина, построенное в 1953 году, которое отличается величественным фасадом с колоннами и богатым декором. В целом строительство административных зданий, домов культуры и жилых домов сопровождалось широким использованием архитектурных ордоров, симметрии, декоративных элементов. Как подчеркивают С.П. Заварихин и Б.А. Жученко в работе «Тюмень архитектурная», в это время формировался репрезентативный облик центра города — например, улиц Республики, Первомайской. Архитектура использовалась как средство формирования образа нового советского человека и государства [1].

С середины 1950-х годов, после постановления ЦК КПСС «О ликвидации излишеств в проектировании и строительстве» 1955 года, начался переход к более сдержанным и функциональным формам в архитектуре. Город стал застраиваться типовыми домами — хрущевками, что позволило быстро решать жилищные проблемы. Как отмечает Е.М. Козлова-Афанасьева в работе «Архитектурное наследие Тюменской области», такая унификация привела к утрате индивидуальности городской застройки. Пространственная организация стала подчиняться логике микрорайонов и транспортной доступности, а не эстетическим принципам [3].

Что касается самой архитектуры хрущевок — она подчинена идее максимальной простоты и функциональности. Форма зданий строго прямоугольная, без декоративных элементов. Фасады, как правило, гладкие, с минимальной отделкой. Некоторые ранние серии облицовывались плиткой или окрашивались, но позже это часто упразднялось. Чаще всего хрущевки строились в виде пятиэтажных домов (самый распространенный формат), четырехэтажных в районах с плотной застройкой, панельных или кирпичных блоков, соединенных в линейную или п-образную форму. Планировка хрущевок типовая, стандартизированная, разработанная для снижения затрат, включала в себя маленькую кухню (5–6 м²), смежные комнаты в двух- и трехкомнатных квартирах, низкие потолки высотой в среднем 2,5 м, совмещенный санузел в ранних разработанных сериях, отсутствие лифта.

Квартиры проектировались как временное решение, что отразилось на их комфорте и эргономике. Однако, несмотря на скромные размеры, они обладали всем необходимым для жизни и позволили миллионам людей переехать из бараков и коммуналок в отдельное жилье.

С 1970-х годов архитектурное развитие города Тюмени вступает в фазу утилитаризма — этапа, в котором на первый план выходят функциональность, скорость и экономичность строительства. Этот подход отражал приоритеты государства, стремившегося обеспечить быстрорастущий город жильем, инфраструктурой и промышленными мощностями. Тюмень в этот период стала одним из ключевых центров нефтегазовой промышленности СССР. Сюда стекались трудовые ресурсы, шло активное освоение Севера, росла численность населения. Переход от монументальности к утилитаризму в советской архитектуре Тюмени отражает глубокие изменения в государственном мышлении и социальной политике. Несмотря на неоднозначное восприятие, именно в советский период был заложен архитектурный каркас современного города.

Жилые районы, например, Мыс, Войновка, Тюменский, Восточный, строились по принципу микрорайонов. Это были крупные жилые массивы, состоящие из типовых панельных домов высотой 5, 9 или 12 этажей. Планировка предусматривала зонирование жилой территории, все социальные объекты в шаговой доступности, большие дворы с минимальным благоустройством, что приводит к дефициту общественных пространств и эстетических акцентов — все строго по функциональному принципу. Фасады зданий были лишены декора, нередко — неоштукатуренные. Повсеместно применялись железобетонные панели, производимые на местных домостроительных комбинатах. Как отмечает В.Д. Станкевский («Тюмень & архитектура»), этот период ознаменовался массовым тиражированием архитектурных решений, при котором исчезала индивидуальность среды [5].

Переосмысление архитектурного наследия советского периода важно не только для сохранения памяти, но и для формирования устойчивой городской среды. В процессе модернизации города многие исторические здания были утрачены. Согласно исследованиям М.С. Федоровой, О.А. Осинцевой и А.А. Окуньковой, значительное количество архитектурных памятников было снесено или перестроено [2].

Советская архитектура Тюмени прошла сложный и противоречивый путь — от идеологически насыщенного монументализма 1930–1950-х годов до строго утилитарного и стандартизированного строительства в 1960–1980-х годах. Каждый этап оставил заметный след в облике города и сформировал ту среду, в которой тюменцы живут и сегодня.

Эпоха сталинского ампира ознаменовалась стремлением к созданию архитектуры, внушающей величие, уверенность и стабильность. Здания того периода отличались выразительной монументальностью с использованием элементов классики. Они стали не только функциональными объектами, но и художественными доминантами городского пространства. Эти постройки до сих пор формируют узнаваемый облик центральных улиц Тюмени и несут высокую градостроительную и культурную ценность.

Период утилитаризма был вызван необходимостью срочного решения жилищного и инфраструктурного кризиса. Архитектура утратила декоративность, но приобрела массовость и функциональность. Несмотря на свою визуальную простоту, микрорайоны этого времени обеспечили базовую социальную устойчивость и стали основой для роста новых поколений.

Значение советского архитектурного наследия для современного Тюмени невозможно переоценить. Эти здания — не просто строительные конструкции, они являются свидетелями исторических трансформаций, отражением эпох, идеологий, социальных изменений. В условиях стремительно развивающегося города крайне важно бережно относиться к сохранившимся объектам советского периода, особенно к уникальным образцам архитектуры 1930–1950-х годов. Сохранение культурной памяти — это сохранение истории города и его духа.

Библиографический список:

1. Жученко, Б. А. Тюмень архитектурная / Б. А. Жученко, С. П. Заварихин. — Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1984. — 240 с.
2. Федорова, М. С. Утраченные архитектурные объекты Екатеринбурга, Тюмени, Челябинска и Кургана (2003–2023 годы) : монография / М. С. Федорова, О. А. Осинцева, А. А. Окунькова. — Екатеринбург, 2023. — 125 с.
3. Козлова-Афанасьева, Е. М. Архитектурное наследие Тюменской области / Е. М. Козлова-Афанасьева. — Тюмень : Искусство, 2008. — 488 с.
4. Поклад, Д. С. Генеральные планы Тюмени в советский период / Д. С. Поклад. — Тюмень, 2015.
5. Станкевский, В. Д. Тюмень & архитектура / В. Д. Станкевский. — Тюмень, 2018.



ЭТНИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА КАК ОСНОВА ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО АРХИТЕКТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Д.В. Непогодина

Научный руководитель: М.А. Железнякова

Аннотация. Современная архитектура сталкивается с проблемой утраты культурной самобытности.

В статье рассматриваются подходы к интеграции этнических форм в актуальную архитектурную практику на примере традиционного жилища народов Алтая. Анализируется типология аутентичных форм и их потенциал в формировании национального архитектурного языка. Делается акцент на важности осознанного переосмысления наследия в условиях новых градостроительных реалий.

Ключевые слова: национальная архитектура, этническая идентичность, традиционное жилище, архитектура Алтая, культурное наследие, типология жилья, архитектурный стиль.

В современной архитектуре все чаще утрачивается связь объекта с культурой места, его историей и этнической средой. Унификация форм и технологий нивелирует локальные особенности, лишая архитектуру регионального лица. Тем не менее именно культура и исторический контекст способны придать архитектуре идентичность, отразив характер народа, создавшего ее [3].

Национальная архитектура — это не декоративная стилизация, а концептуальный подход, вытекающий из подлинных традиций. Она становится языком межкультурного диалога, инструментом сохранения исторической памяти и частью стратегии устойчивого развития территорий [2; 4]. Особенно важно возвращение к коренным образам в регионах с выраженным этнокультурным наследием, таких как Республика Алтай. Здесь архитектура имеет шанс обрести не только форму, но и смысл, опирающийся на тысячелетний опыт предков.

Несмотря на этническое единство, северные и южные алтайцы сформировали различные типологии жилища, отражающие особенности их образа жизни, климатической среды и ландшафта. Южные группы — теленгиты, телесы, алтай-кижи — в условиях кочевого образа жизни и гористой местности предпочитали легкие и мобильные формы жилья. Наиболее выразительным из них стал аил — коническое сооружение, собираемое из жердей и покрытое войлоком или берестой, предназначенное для быстрого монтажа и демонтажа [6].

В противоположность этому северные алтайцы, проживавшие в лесостепной зоне с более устойчивыми сезонными стоянками, развивали оседлое земледельческо-охотничье хозяйство. Здесь архитектура становилась более капитальной: от простейших цилиндрических юрт с решетчатым кар-



Рис. 1. Туристический центр в долине Цзючжайгоу (провинция Сычуань, Китай)



Рис. 2. Торгово-развлекательный центр «Хан Шатыр» (Астана, Казахстан)

касом и войлочной обшивкой — аналогичных тувинским и монгольским — до сложных многоугольных построек, собранных из бревен, с выраженной геометрией и высоким уровнем плотницкой проработки [1; 5; 10].

Современное проектирование, обращаясь к подобным формам, не должно копировать их буквально. Напротив, важна интерпретация: выявление устойчивых пространственных характеристик, семантических кодов и их адаптация в современную архитектурную среду. Именно таким путем шли авторы архитектурного образа туристического центра в долине Цзючжайгоу (провинция Сычуань, Китай) (рис. 1), который проектировался как входная зона национального парка, включенного в список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО.

Архитекторы использовали традиционные тибетские мотивы — террасные объемы, скатные кровли с приподнятыми углами, отделку натуральным камнем и резным деревом. Вместо прямого копирования форм был применен метод контекстной интеграции: форма здания вторит рельефу местности, визуально «врастая» в склон. Таким образом, архитектура не выделяется как инородный элемент, а становится частью культурного и природного ландшафта [9].

Примером технологически смелой архитектуры служит торгово-развлекательный центр «Хан Шатыр» в Астане (рис. 2). Здание представляет собой гигантскую шатровую конструкцию, накрытую прозрачной мембраной из ETFE. Архитектор Норман Фостер вдохновлялся образом кочевого шатра — не в стилистике, а в идее: мобильность, легкость, символ укрытия и места общения.

Внутреннее пространство «шатра» решено как климатически защищенная среда — что отсылает к концепции юрты как микроклимата внутри сурового ландшафта. Объект демонстрирует, как традиционные архетипы могут быть переосмыслены в актуальной форме без утраты культурного кода [7].

Исторически сложившиеся архитектурные формы отражают культурное наследие, демонстрируя его связь с природными, социальными и духовными условиями. Современное проектирование, обращаясь к этническим истокам, не столько сохраняет образ прошлого, сколько преобразует его в выразительный язык будущего. Национальная архитектура становится не способом консервации, а опорой для осмысленного развития — где форма следует за смыслом, а традиция обретает новое значение. Этнокультурное мышление особенно актуально при создании символических пространств — этнопарков, музейных комплексов, туристических объектов. Однако и в повседневной практике оно укрепляет локальную идентичность, создавая эмоциональную вовлеченность жителей. Сохранение архитектурных особенностей Алтая — не только культурная, но и градостроительная задача. Оно формирует у молодых архитекторов чувство преемственности и уважение к контексту. Внедрение национального стиля придает архитектуре индивидуальность и делает ее конкурентоспособной. Актуализация традиционных форм, пластики и символики в современных решениях способствует формированию школ с региональной спецификой. Использование новых материалов усиливает выразительность и создает диалог между историей и современностью. Именно такое соединение прошлого и будущего позволяет строить архитектуру, способную преодолеть отчужденность, наполнить пространство смыслом и сохранить аутентичность.

Библиографический список:

1. Ананьева, Ю. С. Гостиничная архитектура как маркер историко-культурных локаций: основные векторы развития / Ю. С. Ананьева, А. Г. Жаркова // Человек. Культура. Образование. — 2021. — № 2 (40). — С. 40–58.
2. Гарягдыева, Б. Влияние культурных традиций на современную архитектуру: примеры из разных стран / Б. Гарягдыева, Р. Мырадов, Ы. Амандурдыев // Вестник науки. — 2024. — № 9 (78). — С. 413–416.
3. Дагаев, Ю. А. Особенности интеграции элементов традиционной бурятской архитектуры в современные проекты / Ю. А. Дагаев // Инновации и инвестиции. — 2023. — № 4. — С. 443–446.
4. Ченчулаева, Э. В. Типологические особенности традиционного жилища народов Алтая / Э. В. Ченчулаева, И. В. Куликова // Вестник ТГАСУ. — 2022. — № 2. — С. 39–50.
5. Чеснок, Д. Ю. Потеря идентичности в архитектуре как глобальная проблема современных городов / Д. Ю. Чеснок // Молодой ученый. — 2019. — № 4 (242). — С. 77–81.
6. Ларина, Л. В. Применение потенциала традиционной экологической культуры в архитектуре и градостроительстве Алтая / Л. В. Ларина // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2015. — № 32. — С. 44–52.
7. Морозова, Н. В. Использование традиций народной архитектуры при проектировании рекреационных комплексов в Горном Алтае / Н. В. Морозова // Ползуновский вестник. — 2011. — № 1. — С. 285–290.
8. Пучков, М. В. Глобализация и идентичность в архитектуре современных городов / М. В. Пучков // Известия Уральского федерального университета. Проблемы образования, науки и культуры. — 2013. — № 3 (116). — С. 140–147.
9. Терещенко, Г. Ф. Роль традиций в формообразовании современного дизайна среды Горного Алтая / Г. Ф. Терещенко // МНКО. — 2008. — № 5. — С. 125–127.
10. Хабарова, С. А. Национальные особенности архитектуры народов Горного Алтая / С. А. Хабарова, А. П. Герасимов // Избранные доклады 64-й университетской научно-технической конференции студентов и молодых ученых. — Томск, 2018. — С. 583–595.





СЕКЦИЯ «ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОСТЬ»

ТВОРЧЕСТВО С.Л. ШИХАЧЕВСКОГО В КЕРАМИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Е.В. Антонова

Научный руководитель: Г.З. Мухаметчина

Аннотация. В статье раскрываются некоторые особенности творчества ведущего московского керамиста С.Л. Шихачевского. Несмотря на то, что известен целый ряд художников-керамистов, которые работают в церковном направлении, на наш взгляд, необходимо особо выделить Сергея Шихачевского, более семи лет занимающегося исключительно керамической «иконописью». Иконы Шихачевского отличаются хорошо узнаваемые манера и техника. За те годы, которые художник занимается созданием керамических икон, он выполнил ряд выдающихся работ в церковной тематике, что делает творчество этого мастера интересным для нашего исследования.

Ключевые слова: керамические иконы, керамика, роспись храмов, иконопись, С. Шихачевский.

Известный исследователь художественной керамики, коллекционер и создатель музея архитектурной художественной керамики «Керамарх» и православных мастерских «Финист» во имя Спиридона Тримифунтского К.В. Лихолат пишет в своей статье: «Иконы Шихачевского отличаются узнаваемые манера и техника. За годы, которые художник занимается созданием керамических икон, ему удалось реализовать несколько масштабных проектов, что делает творчество этого мастера интересным для исследования. Несмотря на достаточно широкую известность, керамика С.Л. Шихачевского и отдельно иконы ранее не становились предметом научного изучения» [1]. Творчество С.Л. Шихачевского описано весьма ограниченно по числу источников [1–6].

Сергей Леонидович Шихачевский родился в Ростове-на-Дону в 1956 г. Его родители были керамистами, поэтому с самого детства Сергей формировался как художник, погруженный в глину. Уникальным был его выбор направления творчества в керамике — именно увлечение иконой, которое возникло благодаря устойчивому интересу к византийскому и древнерусскому искусству. В 1971 г. Шихачевский поступил на оформительское отделение Ростовского художественного училища имени М.Б. Грекова, которое окончил в 1975-м. После службы в армии в 1978 г. Шихачевский поступил в Московское высшее художественно-промышленное училище (ныне — Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова) на отделение керамики. В 1984 г. Шихачевский защитил дипломную работу, представив уникальный сервиз из 139 предметов гончарной посуды для ростовского ресторана, который готовился к конкурсу национальной кубанской кухни. В 1992-м произошло важное событие — встреча со священником Георгием Дроботом, иконописцем, членом старейшего парижского общества «Икона». Однако создание керамических икон начнется значительно позже судьбоносной встречи с отцом Георгием. В 1995 г. произошло судьбоносное знакомство с А.Н. Овчинниковым, корифеем отечественной реставрации и необыкновенным знатоком иконы. После изучения памятников на территории Турции и их тщательной фотофиксации у Шихачевского возникло желание применить этот бесценный материал на практике: с 1992 г. Сергей участвовал в росписи храмов как руководитель работ, художник, автор росписи или в составе бригады — в зависимости от проекта. В 2021 году у него вышел фотоальбом «Каппадокия». В 2009–2010 гг. Шихачевскому представилась возможность участвовать в росписи и украшении храма Покрова Пресвятой Богородицы во внутренних помещениях здания органов госбезопасности на Лубянской площади. Именно после получения этого бесценного опыта работы Шихачевский решил на воплощение наказа и пожелания отца Георгия (Дробота), еще во время первой встречи предсказавшего ему грядущие занятия керамической иконой.

Сергей Шихачевский занимается созданием уникальных керамических икон с 2013 года. За это время им было создано несколько сотен керамических икон для различных московских храмов (церковь Введения во храм Пресвятой Богородицы в Барашах, где работал около 15 лет, Живоначальной Троицы в Троицке, подворья Крестовоздвиженского монастыря и др.), выставочных проектов или же — в подарок друзьям («именные» иконы, как называет их сам автор).

Особого внимания среди его работ заслуживает памятник Ясеновацким новомученикам, установленный в 2020 году на месте самого крупного концентрационного лагеря Независимого государства Хорватия, в котором, согласно открытым на данный момент сведениям, в годы Второй мировой войны было уничтожено не менее 700000 человек.

В 2021 году прошла экспозиция «Ограда. Керамические иконы Сергея Шихачевского» в Государственном музее истории Санкт-Петербурга в рамках «Керамарх» со множеством авторских работ. Иконы Шихачевского выделяются среди прочих особым восприятием художником формы, цвета, пропорций. Необходимо также отметить, что художник великолепно знаком с христианским искусством и отличается широкой эрудицией, т.к. собственно керамических икон в христианском искусстве создавалось не так уж много. Изучая аналоги в истории, Шихачевский несколько лет посвятил ознакомлению с жизанями — каменными, деревянными и бронзовыми надгробиями государей и церковных иерархов. Одновременно в поле его зрения оказались лиможская выемчатая эмаль, лицевое шитье и народная икона на стекле с ее особой выразительностью силуэта и почти открытым цветом. Показательно, что Шихачевского не смущает использование иконографической схемы, также влияние на творчество оказали не только мастера прошлого, но и современные художники, например, Анатолий Комелин, скульптор, чье творчество отличает простота изобразительных средств и аскетизм. За годы работы Шихачевским создано более сотни керамических работ сакрального содержания. Большинство из них — лаконичные рельефные однофигурные композиции, чаще всего вертикального формата, значительно различающиеся по размеру в зависимости от характера заказа и предполагаемого размещения. Практически все они выполнены из шамотной глины, обожженной при высокой температуре, чтобы обеспечить высокую прочность произведения — ведь большинство из них устанавливаются на фасадах. При том что материал и технологии предоставляют широкие цветовые возможности, все произведения Шихачевского имеют сдержанную палитру.

Библиографический список:

1. Лихолат, К. В. Керамические иконы Сергея Шихачевского в контексте традиций и современных поисков / К. В. Лихолат. — 2021. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/keramicheskie-ikony-sergeya-shihachevskogo-v-kontekste-traditsiy-i-sovremennyh-poiskov> (дата обращения: 28.03.2025).
2. Барельефы у храма (25.09.2019) // Городской округ Троицк в городе Москве. — 2019. — URL: <https://admtritsk.ru/presscenter/news/2019/barelyefyu-xrama.html> (дата обращения: 28.03.2025).
3. Иконописцы Дробот (Париж) // Russian Art & Paris. Russian Edition. — URL: <https://russian-artparis.ru.wordpress.com/2012/10/01/иконописцы-дробот-париж/> (дата обращения: 28.03.2025).
4. Святые неразделенной церкви : каталог. — Минск, 2017.
5. Сергей Шихачевский: любовь сербов к нам — это что-то особенное (2020) // Info -Balkan .Ru : Информационный ресурс о Сербии и других государствах на Балканах. — URL: <https://info-balkan.ru/sergejshihachevskij-lyubov-serbov-k-nam-eto-cto-to-osobennoe.html> (дата обращения: 28.03.2025).
6. Шихачевский, С. Л. Каппадокия / Л. С. Шихачевский. — Москва, 2021.



КОСТЯНОЙ ФАРФОР КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МАТЕРИАЛ

А.Д. Борисенко

Научный руководитель: Г.З. Мухаметчина

Аннотация. В статье рассмотрены состав и свойства костяного фарфора, история его создания и распространения. Анализируется интегрирование изделий из данного материала в качестве предметов быта в современный интерьер. Рассматривается использование костяного фарфора как материала, способствующего профессиональному росту художника-керамиста.

Ключевые слова: костяной фарфор, материал, керамика, китайский фарфор, художник-керамист.

Костяной фарфор является одним из самых подходящих и прочных материалов для изготовления посуды [6]. Также его свойства и привлекательный внешний вид дают возможность художникам-керамистам воплощать свои идеи в декорировании интерьера, изготовлении бижутерии. Этот фарфор считается наиболее изысканным и роскошным материалом.

Изделия из костяного фарфора обладают характеристиками, с которыми не могут сравниться другие керамические изделия:

1. Прозрачность. Держа изделие из костяного фарфора, можно увидеть свет, проходящий через корпус, что очень впечатляет.

2. Молочно-белый цвет. Благодаря добавлению костяной золы в сырье изделие из костяного фарфора обладает неповторимым цветом.

3. Легкий вес.

4. Твердость. Несмотря на легкость и полупрозрачность, это самый прочный и износостойкий фарфор.

5. Нулевой процент токсичных элементов, таких как свинец и кадмий [2].

Костяной фарфор считается разновидностью фриттованного мягкого фарфора, причем каждый производитель хранит состав смеси в секрете. В общих чертах состав костяной керамической массы содержит 25% каолина — белоснежной глины особого сорта, примерно столько же шпата, смешанного с кварцевыми добавками, 35–50% — это пережженные, доведенные до состояния пепла кости крупного рогатого скота. Именно поэтому этот вид фарфора назван костяным. Изначально назва-

ние «костяной» было ассоциативным, т.е. характерные признаки фарфора (прочность, высокая плотность, прозрачность и молочный цвет) сравнивали с аналогичными характеристиками кости.

Для получения пепла костная масса предварительно подвергается обработке, в результате которой из нее удаляются клей и органические компоненты. Получается сырье из чистой костной муки или золы, на 85% состоящей из фосфорнокислого кальция [4].

С помощью гипсовых форм происходит изготовление продукции, с последующим ее оформлением при помощи глазури, росписи или деколи.

Свои основные свойства фарфор приобретает постепенно в результате обжигов, которые проводятся при температуре от +1050 до +1300°C.

Именно истертая в порошок пережженная костная масса позволяет изготавливать изделия, которые, несмотря на кажущуюся хрупкость, получаются прочными, устойчивыми к перепадам температур, механическим повреждениям. Причем чем выше процент содержания золы, тем прозрачнее, светлее, прочнее выходят готовые изделия [4].

Однако сегодня, чтобы получить костный пепел, не истребляют крупный рогатый скот в большом количестве. Вместо этого изобрели технологию, позволяющую получать фосфат кальция из сырья минерального происхождения. Так, например, для обозначения костяного фарфора ему присваивается международный статус «Bone china». Если изделие обладает содержанием костной золы не менее 35%, ей может быть дано обозначение «Fine bone china», то есть костяной фарфор высшей пробы. В случае с «New bone china» при изготовлении костяная зола заменяется синтетическим аналогом, который не уступает натуральным ингредиентам по твердости, цвету, прозрачности и при этом уменьшает стоимость изделий [3].

Помимо костяного фарфора среди самых известных выделяют твердый и мягкий.

Твердый фарфор. Полученный при обжиге очень высокими температурами (от 1400°C до 1460°C), выделяется высоким содержанием каолина или белой глины и небольшим содержанием полевого шпата и кварца. Вследствие этого он обладает высокой крепостью и жароустойчивостью.

Мягкий фарфор. Содержит большой процент полевого шпата и кварца, а обжигается при 1300–1350°C. В отличие от твердого, выделяется нежным белым цветом и высокой прозрачностью, однако менее жароустойчив [4].

Безусловно, родиной фарфора традиционно считается Китай, где, по разным данным археологов, костный фарфор был изобретен примерно в III–VI вв. Этот уникальный материал славился под названием «яичная скорлупа». Секрет изготовления глиняной массы китайскими мастерами хранился в строжайшей тайне [4].

Необычайно красивые тонкостенные изделия из Востока в Европе ценились на вес золота. Привлекали изящной формой, молочной сияющей белизной, тончайшими прозрачными стенками, тем, что мелодично звенели при малейшем постукивании. Европейские ученые на протяжении веков безуспешно пытались разгадать формулу восточной керамики. Тем не менее свой костяной фарфор все же появился в Европе, но только в XVIII веке.

Впервые нечто похожее на китайскую керамику удалось получить в 1575 году гончарам герцога Франческо I ди Медичи из Тосканы. Флорентийские мастера гончарного дела добавили к глине стекло, попытавшись изготовить из массы изделие. К сожалению, попытки не увенчались успехом. Посуда внешне казалась прочной, но зачастую разрушалась на этапе обжига.

Однако европейские изобретатели не останавливались на достигнутом, продолжая искать аналог формулы китайской каолиновой смеси. В 1748 году первый европейский костный фарфор удалось получить технологу и изобретателю англичанину Томасу Фраю. Однажды во время работы со столярным клеем он заметил, что, если добавить к нему костную золу, полученная масса после затвердения становится чрезвычайно прочной, белой.

Чуть позже технологию Фрая усовершенствовал и доработал Джозайя Споуд. По его рецептуре фарфоровая масса содержала не менее 50% костяной обожженной муки. Изделия из такой смеси получались необычайно тонкими, легкими, белоснежными, ближе всего напоминали знаменитый китайский фарфор [4].

В XIX веке костяной английский фарфор быстро стал востребованным, популярным в Европе. Ведь на тот момент пошлины на товар, ввозимый из Китая, были очень высокими. Завозить керамику с Востока стало дороже, чем производить свою, европейскую. Английский фарфор по прочности, красоте, другим характеристикам был ничем не хуже китайского.

Несколько дополненный базовый вариант смеси изобретательного британца используется при выпуске английской костной керамики по сей день. Материал быстро стал очень популярным. Сегодня технология производства английского костяного фарфора распространилась по всему миру, включая Китай, Японию, другие страны Азии [4].

В России выпуск тонкостенной посуды из костяного фарфора был налажен на Ломоносовском фарфоровом заводе. Предприятие было основано в 1744 году в г. Санкт-Петербург, во времена царствования императрицы Елизаветы Петровны. Формулу керамической смеси, по качеству не уступающей восточным аналогам, изобрел Дмитрий Иванович Виноградов, соученик и друг Михаила Васильевича Ломоносова.

Виноградов экспериментировал с керамической смесью на основании обрывочных сведений, полученных от гончаров из Европы. В результате долгих трудов ему удалось разработать свою рецепту-

ру, технологию обогащения фарфоровой массы минералами, сконструировать печи для обжига, изобрести собственную рецептуру глазури, пигментов для подглазурной и надглазурной росписи. Благодаря этому инженеру Ломоносовский фарфоровый завод по сей день производит уникальные костяные керамические изделия, пользующиеся популярностью не только в России, но и во всем мире.

Обмен информацией в современном мире особенно важен для привлечения большего числа поклонников данного материала [4].

Творения художников, имеющих большой опыт работы с фарфором, всегда оцениваются высоко, дороговизна авторского фарфора объясняется эксклюзивностью: предметы талантливых художников изготавливаются в единственном экземпляре или выпускаются ограниченным тиражом [1].

Костяной фарфор в основе своей используют для изготовления посуды, однако в современном мире его также можно использовать и в качестве художественного самовыражения. Художники изготавливают предметы интерьера, арт-объекты, которые показывают высочайший уровень мастерства и отличаются своей филигранностью, оригинальностью.

Например, художница Андреа Уолш работает с тонким костяным фарфором и стеклом. В своих творениях она стремится отметить универсальные и символические качества этих материалов, раскрывая их ясность, чистоту и прозрачность. В результате получается своего рода миниатюрная функциональная скульптура, цилиндрическая или ассиметрично ограниченная. Все изделия, выпущенные ее студией, — уникальны [2].

Основательницы бренда Milk United Дарья Федорова и Надежда Полетаева, выпускницы Петербургской академии имени Штиглица, создают уникальные украшения из костяного фарфора. Их изделия сочетают в себе хрупкость образа и прочность материала. Художниц привлекает возможность создания выразительных и качественных изделий из этого материала.

Также существует российская компания Sagarti, которая производит светильники, торшеры и другие предметы интерьера из костяного фарфора. Тонкостенные изделия в виде растительных форм пропускают свет, красиво подчеркивающий рельеф и изгибы. А с использованием оптического волокна создается особая эстетика предметов освещения, особенно раскрывающаяся в вечернем полумраке. Производственные цеха находятся в городе Пенза, где осуществляются все этапы работы над продуктом — от создания идеи до упаковки [7].

VETVI — еще одна фабрика интерьерного предмета, представляющая новые решения в искусстве дизайна и интерьерного освещения. В производстве используются только натуральные материалы и сплавы: латунь, бронза, стекло, керамика, в частности костяной фарфор, который используют в осветительных изделиях. В ассортимент входят: освещение (люстры, подвесы, бра, торшеры, настольные лампы), зеркала, дверные и мебельные ручки, декор [8]. К каждому изделию прилагается описание, где объясняется то, чем вдохновлялись художники и какую концепцию несет в себе изделие. Это помогает правильно интерпретировать произведения искусства.

Фарфор — благородный, прекрасный и капризный в обработке материал. Работы современных художников, которые ищут новые приемы выразительности и создают изделия с помощью такого материала, достойны восхищения и имеют право стоять в одном ряду с классическими образцами керамических изделий, произведенных знаменитыми мастерами [5].

В современном искусстве все ярче проявляется общее для художников стремление к использованию разнообразных материалов. Керамисты опираются как на традиции, так и на новые концепции, все больше используя в своей работе такие материалы, которые помогают воплотить оригинальные, яркие, смелые творческие идеи в жизнь — стекло, металл, дерево. Сегодня особенно востребованы экологичные материалы, изделия из которых принесут в жизнь человека спокойствие и гармонию. Благодаря этому керамика поднимается на другой уровень и служит отправной точкой для создания нового художественного языка.

Библиографический список:

1. Авторский фарфор как предмет современного интерьера // Imperial Porcelain: [сайт]. — URL : <https://www.ipm.ru/stati-o-farfore/avtorskiy-farfor-kak-predmet-sovremennogo-interera/> (дата обращения: 13.03.2025).
2. Андреа Уолш // Великая керамика: [сайт]. — URL : <https://greatceramics.ru/2023/04/29/andrea-walsh/> (дата обращения: 13.03.2025).
3. Все про костяной фарфор! // Твой дом: [сайт]. — URL: <https://tvoydom.ru/buyers/articles/15955/> (дата обращения: 13.03.2025).
4. Костная мука и фарфор: что и как их связывает? // Золотой дракон: [сайт]. — URL: <https://spb.dragonshop.su/blog/kostnaya-muka-i-farfor-cto-i-kak-ikh-svyazyvaet/?ysclid=m81t219mrn193588726> (дата обращения: 13.03.2025).
5. Муртазина, С. А. Современные технологии производства и разновидности керамических изделий : [сайт] / С. А. Муртазина // Вестник технологического университета. — 2015. — Т. 18. — № 13. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-tehnologii-proizvodstva-i-raznovidnosti-keramicheskikh-izdeliy> (дата обращения: 13.03.2025).
6. Почему новый костяной фарфор — лучший материал для столовой посуды? // GARBO: [сайт]. — URL: <https://www.garboglass.com/ru/news/why-new-bone-china-is-the-best-material-for-dinnerware.html> (дата обращения: 13.03.2025).
7. Свет и декор // Sagarti: [сайт]. — URL: <https://ru.sagarti.com/article/view?id=1> (дата обращения: 13.03.2025).
8. VETVI — фабрика интерьерного предмета // О компании: [сайт]. — URL: <https://vetvi.site/> (дата обращения: 13.03.2025).

ВИТАЛИЙ НИКОЛАЕВИЧ ГОРДА: МОСТ МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И СОВРЕМЕННОСТЬЮ

С.В. Давыдова

Научный руководитель: Т.А. Адамова

Аннотация. В статье рассматривается деятельность Виталия Николаевича Горды, направленная на сохранение и адаптацию культурного наследия в условиях глобализации и технологического прогресса. Мы анализируем методы работы Горды, примеры его проектов и влияние его деятельности на общественное сознание. Особое внимание уделяется тому, как его подходы помогают соединить традиции с современностью, делая ценности прошлого актуальными для новых поколений. Исследование подчеркивает значимость вклада Горды в сохранение культурных традиций и формирование культурного диалога между прошлым и настоящим.

Ключевые слова: Виталий Николаевич Горда, культура.

«Виталий Николаевич Горда — первый профессиональный художник в регионе. Первый член Союза художников в Сургуте. Был главным художником г. Сургута. Вместе с женой, другом и соратником Натальей Горда внес огромный вклад в развитие культурной и художественной жизни региона. Неоценимый вклад его в создание художественной студии «Ракурс». Дал путь целой плеяде художников. Светлая ему память».

Евгений Терентьевич Мамонов,
график, живописец, керамист, педагог,
член ВТОО «Союз художников России»

Культурные традиции являются важнейшим элементом идентичности любого народа, формируясь под воздействием исторических, географических и социальных факторов. Они играют ключевую роль в сохранении наследия прошлого. Виталий Николаевич Горда посвятил значительную часть своей творческой деятельности исследованию культурных традиций своего региона, уделяя особое внимание народным ремеслам и обрядам. Его работа способствовала пониманию влияния традиций на формирование культурного сознания общества, даже в условиях быстро меняющегося современного мира. Изучение исторического развития традиций позволяет не только сохранить, но и адаптировать их к современным реалиям, обеспечивая актуальность для новых поколений. Например, «Шадринск первой половины XX столетия в пределах Курганской области являлся центром духовной жизни, “локомотивом” развития культуры Зауралья» [3, с. 8]. Это подчеркивает значимость местных культурных традиций в контексте более широких исторических процессов.

Виталий Горда внедрил инновационные подходы к адаптации культурных традиций в современном обществе. Одним из значимых достижений стало создание цифровой платформы, которая позволила сохранить и распространить знания о народных ремеслах. Эта инициатива не только обеспечила доступ к информации для широкой аудитории, но и способствовала вовлечению молодежи в изучение и сохранение традиций. В своих плакатах и картинах Горда начал сочетать графичность народов Югры с каллиграфической аккуратностью, что наглядно демонстрирует его подход к интеграции исторического наследия в современную культуру. Например, в одном из своих произведений он использует традиционные орнаменты, обрамляя их современными графическими элементами, что делает их актуальными для новых поколений. Таким образом он показывает, как можно сохранить и переосмыслить культурные традиции, используя современные технологии и художественные приемы.

В.Н. Горда стал важной фигурой в межкультурной коммуникации, сохраняя и популяризируя культурные традиции. Его проекты, такие как фестиваль «Традиции и современность», способствовали обмену культурными ценностями и диалогу между этническими группами. Горда активно участвовал в выставках, оставив заметный след в культурной жизни региона и развивая взаимопонимание между культурами.

Его подходы к межкультурному диалогу сочетали традиционные и современные формы культуры, используя народную музыку и фольклор для общения. Организация мероприятий помогала участникам узнать о культурном наследии других народов и ценности собственного. Такой подход формировал новое восприятие традиций как динамичного явления, способного адаптироваться к современности. Современная школа должна готовить конкурентоспособных граждан, что подчеркивает важность гражданской компетентности в образовании.

Кроме того, В.Н. Горда является основателем студии для взрослых «Ракурс», созданной в 1997 году в Сургуте. Эта студия, позже переименованная в его честь, стала важной платформой для творческого самовыражения и развития талантливых людей. Под ее крышей выпустилось множество прекрасных творческих личностей, которые внесли свой вклад в культурную жизнь региона. «Ракурс» стал местом, где молодые художники и другие творцы могли не только развивать свои навыки, но и находить единомышленников, что способствовало созданию уникальной творческой атмосферы.

Таким образом, деятельность Виталия Николаевича Горды охватывает не только сохранение и популяризацию культурных традиций, но и поддержку творческого потенциала молодежи, что в свою очередь укрепляет культурную идентичность и способствует развитию современного искусства.

Глобализация оказывает значительное влияние на сохранение культурных традиций, создавая как возможности, так и угрозы для их существования. С одной стороны, глобализация способствует распространению информации о различных культурах, делая их доступными для широкой аудитории. Однако с другой — она угрожает уникальности традиций, вытесняя их универсальными культурными стандартами. Согласно данным ЮНЕСКО, более 40% языков в мире находятся под угрозой исчезновения, что подчеркивает необходимость активных мер по сохранению культурного наследия. В условиях глобализации важно находить баланс между интеграцией в мировое сообщество и сохранением культурной идентичности, что требует усилий как со стороны отдельных сообществ, так и глобальных организаций.

Одним из значительных достижений Виталия Николаевича является инициатива по включению традиционных ремесел в образовательные программы, что способствует их популяризации среди молодого поколения. Это не только помогает сохранить уникальные навыки и знания, но и стимулирует интерес к изучению собственного культурного наследия. Данная деятельность формирует устойчивую связь между традициями и современным обществом, обеспечивая их актуальность и востребованность в будущем. Важно отметить, что «обеспечение духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России является ключевой задачей современной государственной политики Российской Федерации» [2, с. 3]. Таким образом, работа Виталия Николаевича не только способствует сохранению культурного наследия, но и отвечает на вызовы времени, поддерживая государственные инициативы в области образования и воспитания.

В рамках проведенного исследования была проанализирована многогранная деятельность Виталия Николаевича Горды, направленная на сохранение и трансформацию культурных традиций в условиях современности. В первой главе мы рассмотрели исторический контекст и значение культурных традиций, а также роль Горды в их сохранении и адаптации. Вторая глава была посвящена культурному диалогу, где особое внимание уделялось межкультурной коммуникации и примерам взаимодействия традиций и современности в работах Горды. В третьей главе мы исследовали его методы и подходы, включая инновационные способы вовлечения молодежи и использование современных технологий. Наконец, в четвертой главе мы оценили результаты его деятельности и перспективы культурной трансформации, подчеркнув важность его вклада в сохранение культурного наследия.

Работа Виталия Николаевича Горды представляет собой уникальный пример успешного объединения традиций и современности. Его усилия способствуют не только сохранению культурных ценностей, но и их популяризации среди новых поколений. Благодаря его инициативам культурное наследие становится доступным и актуальным, что способствует укреплению культурной идентичности и взаимопонимания в обществе. Виталий Горда демонстрирует, как традиции могут быть адаптированы к современным условиям, оставаясь при этом значимой частью культурного наследия. Его деятельность служит примером для будущих поколений, вдохновляя на сохранение и развитие культурных традиций в условиях глобализации.

Библиографический список:

1. Адамецкая Т. Н. Очерки художественной жизни Югры : монография / Т. Н. Адамецкая, М. М. Новикова. — Нижневартовск : ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет», 2019. — [б. с.].
2. Всероссийский фестиваль науки NAUKA 0+. XXI Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» : в 5 т. Т. III: Педагогика и психология. Ч. 1: Актуальные проблемы педагогики и психологии. Физическая культура и спорт / ФГБОУ ВО «Томский государственный педагогический университет». — Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2017. — 212 с.
3. Деткова, Н. Ю. Духовная жизнь малого провинциального города (на примере г. Шадринска первой половины XX века) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Н. Ю. Деткова. — Челябинск, 2009. — [б. с.].
4. Дмитриевский В. Н. Постсоветский театр на рубеже 1990–2000-х годов: эпоха дифференцированности / В. Н. Дмитриевский, В. П. Крутоус // Художественная культура. — 2020. — № 4. — С. 716–719.
5. <https://library.karelia.ru/files/11753.pdf#page=68>
6. Карташева, Н. В. Компаративные исследования культуры: традиции и современность / Н. В. Карташева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2024. — Т. 27. — № 4. — С. 159–171.
7. Николаев, Р. М. Традиционные ценности как концептуальная основа культурной идентичности (на артефактов Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Р. М. Николаев. — Екатеринбург, 2011. — [б. с.].



МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АРХЕТИПЫ И КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ: РЕКОНСТРУКЦИЯ СЛАВЯНСКОГО КОСМОСА В КАРТИНЕ В.М. ВАСНЕЦОВА «ВИТЯЗЬ НА РАСПУТЬЕ»

М.А. Маркова

Научный руководитель: Т.А. Адамова

Аннотация. В данной статье анализируется произведение В.М. Васнецова «Витязь на распутье» через призму архетипического подхода. Исследуется, как фундаментальные образы коллективного бессознательного воплощаются в художественной структуре картины, формируя универсальный язык мифологического мышления. Особое внимание уделяется механизмам трансформации архетипов в визуальные формы и их роли в передаче культурной памяти.

Ключевые слова: славянская мифология, архетипы, культурная память, Васнецов, визуальная семиотика.

Картина В.М. Васнецова «Витязь на распутье» (1882) представляет собой уникальный пример визуальной реконструкции славянского космоса, где художественный образ становится носителем архетипических структур коллективного бессознательного. Как отмечает Я. Ассман, культурная память часто фиксируется именно через визуальные образы, приобретающие статус медиаторов между прошлым и настоящим [1, с. 45]. Созданная в эпоху активного интереса к национальному фольклору, работа Васнецова выходит за рамки иллюстрации былинного сюжета, предлагая сложную систему мифопоэтических символов.

Центральным элементом композиции становится мотив распутья, визуализирующий ключевой принцип славянской картины мира — идею цикличности времени. Васнецов мастерски передает этот концепт через диахроническую перспективу: фигура витязя, замершего перед камнем-оракулом, существует одновременно в нескольких временных пластах. Как показали исследования В.В. Иванова и В.Н. Топорова, подобные пограничные состояния в славянской традиции всегда маркировались особыми символами [2, с. 112]. Останки предыдущих путников, изображенные на переднем плане, свидетельствуют о повторяемости ситуации выбора, а переходное состояние природы (рассвет/закат) подчеркивает момент временного порога. Такой подход согласуется с теорией М. Элиаде о мифологическом времени как вечном возвращении к моменту первотворения [4, с. 78].

Семиотический анализ элементов картины, проведенный в рамках методологии Ю.М. Лотмана [3, с. 203], раскрывает их архетипическую природу. Камень с надписью функционирует как проводник между мирами, сочетая черты оракула (предсказание будущего) и трикстера (провокация выбора). Поза витязя, наклонившегося к камню, воспроизводит иконографию ритуального действия, что позволяет интерпретировать сцену как визуализацию обряда инициации. Ворон, традиционно воспринимаемый как вестник смерти, в данном контексте приобретает дополнительные смыслы — хранителя сакрального знания и проводника между мирами, что находит подтверждение в этнографических исследованиях славянских верований [2, с. 156].

Особого внимания заслуживает организация пространства в картине. Распутье представляется как зона ритуального перехода, где происходит встреча миров (Яви и Нави). Болотистая местность справа ассоциируется с «иным» пространством, в то время как дороги символизируют возможные траектории судьбы. Как отмечает Я. Ассман, подобные пространственные модели становятся «местами памяти», концентрирующими коллективные представления [1, с. 189]. Такая организация соответствует традиционным славянским представлениям о сакральной географии, где перекрестки считались местами силы и одновременно опасности [2, с. 89].

Роль картины Васнецова в формировании культурной памяти проявляется в ее рецепции на разных исторических этапах. Если современники художника (например, В. Стасов) критиковали произведение за отход от реализма, то в XX веке образ витязя стал частью национального культурного кода. Сегодня мы наблюдаем новый виток интерпретаций — от использования в неоязыческих практиках до появления мемов с мотивом выбора пути, что свидетельствует, по терминологии Ассмана, о «живой памяти» культурных архетипов [1, с. 215].

Таким образом, «Витязь на распутье» В.М. Васнецова представляет собой не просто художественное произведение, а сложную систему визуальных кодов, реконструирующих основы славянского миропонимания. Через синтез фольклорных мотивов и индивидуального авторского видения художнику удалось создать образ, ставший медиумом культурной памяти и продолжающий генерировать новые смыслы в современном культурном пространстве, подтверждая тезис Лотмана о способности искусства аккумулировать и транслировать культурные коды [3, с. 310].

Библиографический список:

1. Ассман, Я. Культурная память / Я. Ассман. — Москва : Языки славянской культуры, 2004. — 368 с.
2. Иванов, В. В. Славянская мифология / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. — Москва : Энциклопедия, 1987. — 512 с.
3. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. — 704 с.
4. Элиаде, М. Священное и мирское / М. Элиаде. — Москва : МГУ, 1994. — 144 с.

ДРОВАНОЙ ОБЖИГ

Е.С. Решетникова

Научный руководитель: О.А. Неживенко

Аннотация. В статье рассматривается технология дровяного обжига керамики как особый способ декорирования, сочетающий древние традиции и современные подходы. Анализируются особенности процесса, его влияние на керамические материалы и художественные эффекты. Особое внимание уделяется роли мастера в процессе обжига и уникальным результатам, достигаемым с помощью этого метода.

Ключевые слова: дровяной обжиг, эффекты глазурей, технология обжига, керамика, печи.

Обжиг керамики — это высокотехнологичный и деликатный этап, во время которого глина и глазурь претерпевают ключевые изменения, превращаясь в привычную нам керамику. Как известно, необожженная керамика хрупка и легко размачивается водой. При воздействии температуры (более 600 градусов) из глины удаляется химически связанная вода и она приобретает прочность. При наборе температуры спекания глины глиняная масса преобразуется в твердый, кристаллический материал.

До конца XIX века доминировал дровяной обжиг — старейший, самый увлекательный и в то же время самый трудоемкий метод. Для достижения требуемой высокой температуры требуется постоянный контроль и присутствие мастера у печи.

Особенность данного обжига в том, что при горении дров выделяется большое количество углерода, который входит в реакцию с глиной и придает ей различные оттенки — от светлых пятен до терракотовых, коричневых и черных. Также выделяется много золы, которая оседает на стенках изделия и начинает плавиться, преобразовываясь в разные цвета. Состав древесной золы варьируется в зависимости от вида древесины, что привносит элемент непредсказуемости и уникальности в каждый процесс обжига. Результат древесного обжига всегда непредсказуем, что делает каждое изделие уникальным в своем роде [4].

Особенности технологии

1. При работе с дровяным обжигом важно понимать методику и трехкомпонентную структуру керамики:

- Глиняная масса: выбор подходящей, огнеупорной глины, подготовка материала, формовка изделий (удобная конструкция).
- Декоративные материалы: виды глазурей, ангобы, декоративные добавки.
- Температурный режим: постепенный нагрев, достижение пиковой температуры, выдержка, контролируемое охлаждение.

2. Типы дровяных печей:

- Горны: древнейшая конструкция, которая проста в технологии строительства и имеет высокую эффективность.
- Печи обратного огня: улучшенная конструкция, в которой более равномерный нагрев и имеется возможность контроля тяги.
- Современные дровяные печи: оптимизированная конструкция, имеющая улучшенную теплоизоляцию и системы контроля [2].

3. Художественные эффекты:

На неглазурованной поверхности:

- Узоры от золы: имеют естественное осаждение, благодаря им можно создавать текстуры, декоративные эффекты.
- Эффект «дикого» обжига: зачастую это непредсказуемые результаты, естественные следы огня и уникальная фактура.

На глазурованной поверхности:

- Спектр цветовых изменений: восстановительная атмосфера, окислительные процессы, уникальные цветовые решения.
- Текстурные эффекты: матовые поверхности, глянцевые участки, контрастные переходы.
- Непредсказуемые декоративные решения: естественное растекание глазури, эффект «запекания» [1].

Современные аспекты

1. Обучение и передача опыта:

- Международные симпозиумы и практические мастер-классы: передача традиций от мастеров к ученикам, обмен опытом, практика таких вещей как обжиг, гончарство и глазуровка изделий.

В Тюмени в 2024 году при поддержке Президентского фонда культурных инициатив состоялся Всероссийский керамический симпозиум «Сибирь АРТ». Мероприятие было нацелено на популяризацию традиций дровяного обжига, гончарного мастерства и различных техник обработки керамики.

В работе симпозиума, который проходил с 16 по 26 августа, приняло участие 10 ведущих художников-керамистов, членов творческих союзов, со всей России. Участники мероприятия работали на

творческой площадке дома отдыха «Ермак», где создавали произведения искусства на тему уникальности Сибири, делились опытом своей работы и мастерством с творческой молодежью и жителями города. Для участников симпозиума организаторами была создана первая в нашем регионе печь для дровяного обжига керамики. Особенность конструктива печи позволяет проводить многодневный высокий дровяной обжиг при температуре более 1300° градусов.

Специально для симпозиума были приглашены специалисты по строительству печей из Вологды — Владимир Холцагин и Андрей Копышев. Материалы — огнеупорные кирпичи и плиты — доставляли из разных регионов России. Процесс обжига проходил последовательно, и начался с загрузки. Целый день художники-керамисты загружали рационально печь, наклеивая на доньшки шарики из каолина, смешанного с опилками, для предотвращения прилипания ко дну печи. Внутренние стенки печи и полки промазали каолином для предотвращения прилипания изделий. Сооруженную из огнеупорного кирпича печь дополнительно укрыли каолиновым одеялом. Собрали букет в подарок печи по доброй примете, ведь печь капризна и непредсказуема и может не расти температура, хоть все сделано правильно. На следующий день начался обжиг — непрерывно топили печь тонкими дровишками, посменно, по четыре человека, через два часа, в ритме пятисекундного перерыва подбрасывая дрова. До набора температуры 1250 градусов следили за процессом по термопаре, затем извлекли ее, и стали контролировать подъем температуры в специальном окошечке, через которое видны установленные внутри печи пироконусы на 1300, 1350 градусов. Когда последний пироконус «упал», стало очевидным, что температура набрана. Сначала топили печь через сооруженный притопок, затем (через 7 часов) — через верхнюю боковую топку. Открыли поддувала, и ими регулировали скорость сгорания дров. Через полтора суток сделали выдержку три часа и закрыли печь для остывания. Остывала печь два дня.

Помимо дровяного обжига профессиональные художники знакомили молодежь со своим творчеством, с традиционными техниками производства керамики: обвар, молочение, гончарное мастерство и роспись керамики.

По итогам симпозиума был организован выставочный проект «Прикосновение». На выставке были представлены работы ведущих керамистов России — Галины Визель и Инессы Скрыбиной (г. Ханты-Мансийск), Светланы Шинкаренко и Ивана Кротова (г. Красноярск), Алисы Самаркиной и Юрия Малыгина (г. Самара), Наталии Бордиковой, Натальи Урядовой и Александры Створы (г. Москва), Елены Сластниковой (г. Челябинск) а также тюменских художников Ольги Неживенко и Людмилы Козловой — организаторов симпозиума, выпускницы Тюменского государственного института культуры Александры Менщиковой. По итогам симпозиума был также организован выставочный проект для молодежи «Тюмень ремесленная», который проходил в январе 2025 г. в выставочном зале Тюменского отделения Союза художников России, на котором моя работа «Артерии земли», обожженная в дровяной печи, получила диплом. На выставке были представлены работы студентов и выпускников Тюменского государственного института культуры.

2. Преимущества дровяного обжига:

- Уникальные цветовые эффекты.
- Минимальные требования к материалам: доступность глины, простые глазурные составы, натуральные добавки.
- Возможность работы вне помещения: мобильность печей, независимость от инфраструктуры, экологичность.
- Простота эксплуатации печей: легкий монтаж, простое обслуживание, долговечность конструкции.

Заключение

Дровяной обжиг остается уникальным методом работы с керамикой, сочетающим древние традиции и современные художественные решения. Его ценность определяется не только техническими возможностями, но и способностью создавать неповторимые художественные эффекты, доступные только при работе с живым огнем [3, с. 185–196].

Каждый этап процесса требует внимательного подхода и понимания всех нюансов работы с материалами и оборудованием. Только при соблюдении всех технологических требований и творческом подходе можно достичь действительно впечатляющих результатов в создании уникальных керамических изделий.

Важно помнить, что дровяной обжиг — это не просто технологический процесс, а настоящее искусство, где каждая работа становится уникальной благодаря непредсказуемости огня и мастерства создателя.

Библиографический список:

1. Леонова, Е. Ю. Практическое руководство по дровяному обжигу / Е. Ю. Леонова. — Москва : Керамика, 2020.
2. Современные технологии керамики / коллектив авторов. — Москва : Прогресс, 2018.
3. Филиппова, А. А. Художественная керамика: особенности дровяного обжига / А. А. Филиппова // Архитектурная керамика мира. — 2019. — № 3. — С. 185–196.
4. Чайных дел мастерская // ВКонтакте: [сайт]. — URL: https://vk.com/wall-97441328_6594

ТВОРЧЕСТВО МИХАИЛА ШЕМЯКИНА

*К.И. Стремелюк**Научный руководитель: Г.З. Мухаметчина*

Аннотация. Статья посвящена Михаилу Шемякину — яркий и эпатажный мастер сумел покориť Европу и Америку, став известнейшим творцом современности. Его работы, колоритные, неоднозначные, у одних вызывают восхищение, у других — непонимание, но никого не оставляют равнодушными. Сам скульптор подчеркивает, что понятие «творить по вдохновению» ложное: есть только кропотливый труд, который и позволяет добиться успеха.

Ключевые слова: фарфор, императорский фарфор, скульптура, театр.

Михаил Шемякин родился в Москве в мае 1943 году. В 1956 году поступил в художественную школу при Институте живописи им. И.Е. Репина. Был исключен за несоответствие высоким нормам советского поведения. С 1959 по 1971 год работал разнорабочим. Подвергался принудительному психиатрическому лечению. В 1971 году власти выдворили Шемякина из СССР, и он жил сначала в Париже, а с 1981 года — в Нью-Йорке. С началом перестройки началось возвращение творчества Шемякина в Россию [2].

Одной из самых известных и дискуссионных скульптур Шемякина стал памятник Петру I, установленный на территории Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге летом 1991-го. В интервью Михаил Михайлович признался, что на создание этого проекта его вдохновил Владимир Высоцкий, но к работе художник приступил уже после смерти барда. За основу лица русского императора Шемякин взял подлинную восковую маску Петра Алексеевича, хранящуюся в Эрмитаже.

В ходе творческого процесса скульптор разработал оригинальные пропорции тела Петра Великого, которое стало в полтора раза больше головы. Этот факт впоследствии вызвал множество споров, в частности о том, что памятник обрел гротескный вид.

Другим ярким творением Михаила Михайловича стала скульптурная композиция «Дети — жертвы пороков взрослых», созданная как аллегория противодействия злу. В основу проекта, установленного в 2001-м в Москве, легло 15 фигур — двое детей и 13 взрослых, изображенных как чудовища с антропоморфными чертами или люди с атрибутами пороков. Так, Невежество Шемякин изобразил в виде скульптуры осла с погремушкой в руках, Проституцию — как женщину с лягушачьей головой.

Параллельно с живописью и скульптурой Шемякин занимался театром. В конце 1960-х он выступил постановщиком оперы «Нос», прошедшей в Ленинградской консерватории. Позднее живописца неоднократно приглашали к участию в театральных проектах: как персональных, так и в ансамбле с другими творцами. Ярким событием стал спектакль *Diablo*, воплощенный мастером вместе с Терри Гиллиамом и Вячеславом Полуниным.

С последним Михаил Михайлович, известный любовью к масочной культуре, организовал в 1998-м перформанс *Memento mori*, прошедший во время Венецианского карнавала. Художник занимался и оформлением сцены для карнавальных представлений.

Яркую страницу в биографии живописца представляют театральные работы, созданные им для Мариинки. В 2001-м публика увидела балет «Щелкунчик», в котором Михаил Михайлович, будучи страстным поклонником творчества Эрнста Теодора Амадея Гофмана, выступил в нескольких ипостасях — как автор эскизов сценических декораций, костюмов, масок. В 2005-м году Шемякин создал балет по мотивам сказки Гофмана «Волшебный орех» — со своим либретто и оформлением [1].

В 2004 году при посредничестве директора Эрмитажа Михаила Пиотровского началось сотрудничество Шемякина с Императорским фарфоровым заводом. Эскизы к балету «Щелкунчик» получили свои фарфоровые формы в виде малой пластики, расписных тарелок.

Михаил Шемякин создал целый «крысиный» мир, в котором наделил персонажей человеческим телом, присвоил каждому характер, дал соответствующую роль и профессию. Эти крысята в человеческом обличье стали очень популярными.

Крысята сложны в изготовлении, у каждого около 40 деталей. Отдельно отливаются даже бантики на башмачках. На пятнадцать отливок делается новая гипсовая форма, а над каждой фигуркой работают больше месяца.

Михаил Шемякин создал росписи столового сервиза «Крысята-воришки» на 24 персоны. Работа очень живописная, фантазийная, философская. Выполнен сервиз на старинной форме Гербовая.

В 2002-м году в Петербурге открылся Фонд Михаила Шемякина, который позднее переименовали в Центр Михаила Шемякина. В стенах заведения регулярно устраивались выставки и лекции на темы искусства.

Галифе, сапоги и фуражка стали «фирменной» одеждой Шемякина, но он объясняет их ношение бытовыми и физиологическими причинами. Козырек фуражки бережет больные глаза от света, а высокие сапоги защищают от змей, которых немало во французской деревне, где последние 25 лет живет мастер.

При этом художник не забывает о России. В 2019-м Михаил Михайлович встретился с Владимиром Путиным. Он подарил президенту России свою книгу, рассказал о творческих проектах и сообщил, что желает передать после смерти свое наследие российскому народу.

Сейчас Михаил Михайлович продолжает творческую деятельность. Одной из любимых форм искусства последнего времени для мастера стали декоративные композиции, создаваемые на основе гербариев [3].

Библиографический список:

1. Багрянцева, Н. Современные художники: Михаил Шемякин / Н. Багрянцева. — Москва : Искусство, 2018.
2. Лавренов, В. Шемякин. Книга о художнике / В. Лавренов. — Санкт-Петербург : Лики России, 2015.
3. Шемякин, М. Потерянный рай / М. Шемякин. — Москва : Эксмо, 2010.



СЕКЦИЯ «КУЛЬТУРНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ ТУРИЗМ В РЕГИОНАХ РОССИИ»

СТРИТ-АРТ: ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ

П.Д. Малиновская

Научный руководитель: О.А. Надеина

Аннотация. Статья посвящена зарождению стрит-арта как уникального культурного явления. Рассматриваются его истоки в уличной культуре и граффити, влияние ключевых художников, а также социальные и политические факторы, способствующие его эволюции от маргинального искусства до признанного направления в современном искусстве.

Ключевые слова: стрит-арт, самовыражение, искусство в общественном пространстве, граффити, культурная трансформация.

Стрит-арт (англ. street art) — это направление в современном изобразительном искусстве с ярко выраженным урбанистическим стилем, примерами которого являются граффити, муралы, постеры, трафареты и так далее.

Стрит-арт является средством самовыражения для художников, которые хотят донести свои идеи и эмоции до широкой публики вне стандартных галерей и музеев. Также этот вид искусства может использоваться и для социально-политического выражения, привлечения внимания к важным темам и проблемам общества.

Изначально граффити, не считая древнюю наскальную живопись, появились как «метка» своей территории среди американских уличных группировок в 20-е годы прошлого столетия. У многих солдат в годы Второй мировой войны была традиция писать фразу «Kilroy was here!» («Килрой был здесь!») под примитивным наброском лысой с большим носом головы на уцелевших после бомбардировок стенах, становясь «видимым» для сослуживцев и соотечественников и таким образом подбадривая их.

Точкой отсчета современных граффити считается материал «Spawns Pen Pals», опубликованный в газете «The New York Times» 21 июля 1971 г. Заметка была посвящена курьеру Деметриусу из Манхэттена: парень с целью саморекламы оставлял в метро выполненные маркером надписи «ТАКИ 183», содержащие сокращенное имя (от Деметриус: Деметраки — Таки) и номер улицы, на которой он жил. Это было первое упоминание граффити в СМИ [6].

И действительно, нестабильная экономическая ситуация в Нью-Йорке 1970-х г. затронула беднейшие слои населения и поспособствовала выражению их протеста, заключавшегося в визуальном преобразовании заброшенного муниципальными властями гетто через граффити как единственно действенный способ протестного освоения городского пространства.

Последующее десятилетие в Америке охарактеризовалось «борьбой стилей»: граффити-художники соперничали друг с другом не только за художественное пространство, но и за внимание прохожих. Обилие 14 тегов, делающих нечитаемыми отдельные надписи, привело к появлению новых шрифтов, а место, цвет и символ стали приобретать особое значение.

Путь граффити от маргинального проявления до стрит-арта можно условно разделить на следующие этапы:

1) 1920–1970 гг. — возникновение предпосылок граффити в виде примитивных надписей и тегов («Kilroy was here!», «Taki 183» и т.д.);

2) 1970–1980 гг. — протестный характер граффити, «борьба стилей» в Нью-Йорке и последующее совершенствование навыков граффитчиков;

3) 1980–1990 гг. — преследование на государственном уровне райтеров, переломный момент, характеризующийся появлением новых техник, зарождение стрит-арта;

4) 1990–2000 гг. — развитие уличного искусства во всевозможных сферах, граффити существует одновременно со стрит-артом как одно из его направлений.

В 1980-е гг. граффити как особая субкультура вместе с хип-хопом, брейк-дансом и скейтингом начинает проникать в другие страны, быстро распространяясь по всему миру [2]. Художники находят новые пути самовыражения в экспериментах с новыми техниками, используя наклейки (стикер-арт), пряжу (yarnbombing), трафарет (stencilart), мозаику и скульптуру, что в итоге приводит к появлению стрит-арта и его дальнейшему развитию в сферах культуры, дизайна, рекламы.

В России становление феномена связано с ослаблением идеологического контроля после 1985 г. (период перестройки), падением «железного занавеса» и набирающим популярность брейк-дансом, который оказал существенное влияние на граффити-движение: райтеры занимались оформлением декораций многих молодежных фестивалей.

По мнению А.С. Колосова, последующие годы активной трансформации социальной культуры привели к культурной эрозии, вследствие чего диссидентски настроенная советская молодежь приняла европейские молодежные движения в качестве символа свободы, символа либерального Запада [5].

Примечательно, что в России первыми граффитистами и граффитчиками были жители мегаполисов, выходцы из «золотой молодежи», в то время как в США — подростки из неблагополучных семей, зачастую живущих в гетто. Первопроходцами в отечественном граффити-движении принято считать Крыса (Рига), Баскета (Санкт-Петербург) и Макса Навигатора (Калининград) [3].

Развитию стрит-арта способствовали не только свободный доступ к приобретению материалов (красок, маркеров и насадок), но и распространение информации о феномене через журналы (Hiphop info, 1998 г.), упоминание в рекламе на телевидении, а также через первые тематические сайты в интернете и самиздат, которые были созданы силами уличных художников. Однако многие исследователи отмечают, что концептуальное начало уличного искусства восходит к авангардным практикам 1910–1920-х гг. Культуролог А. Егорова в статье «Коммуникативные стратегии стрит-арт», рассматривая феномен как стихийный авангард, приводит советскую традицию украшать улицы к празднованию годовщин Октябрьской революции в качестве примера трансформации городского пространства в среду обитания нового искусства [4].

К началу XXI века многие наши уличные художники подобно европейским коллегам постепенно выходят за рамки граффити как в плане выражения, так и в плане содержания: написанные по всему городу имена сменяются сюжетными композициями с определенной идеей [1].

Стрит-арт в современных городах уже перестал быть исключительно проявлением протеста и превратился в один из способов создания комфортной городской среды. Художественные произведения во дворах и на домах популяризируют локации и служат ориентирами для людей.

Библиографический список:

1. Хан-Магомедова, В. Граффити. Street art / Вита Хан-Магомедова — Махачкала, 2018. — 144 с. (дата обращения 16.04.2025).
2. Гельман, М. История граффити в России / М. Гельман // cliekroom/ru : [сайт]. — URL : <https://cliekroom.ru/istoriya-graffiti-v-rossii/> (дата обращения : 14.04.2025).
3. Голынько-Вольфсон, Д. Стрит-арт : теория и практика обживания уличной среды / Д. Голынько-Вольфсон // Художественный электронный журнал. — URL : <http://permm.ru/menu/xzh/arxiv/81/9.html>. (дата обращения : 14.04.2025).
4. Куско, К. Эстетика стрит-арта / К. Куско. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2018. — 97 с.
5. Мальцева, Р. Стрит-арт : история развития и лучшие примеры уличного искусства / Р. Мальцева // blog.comfy.ua : [сайт]. — URL : <https://blog.comfy.ua/strit-art-istoriya-razvitiya-i-luchshie-primery-ulichnogo-iskusstva/> (дата обращения : 15.04.2023).
6. Поносов, И. Что такое стрит-арт? / И. Поносов // msca.ru : [сайт]. — URL : <https://msca.ru/blog/articles/what-is-street-art> (дата обращения : 14.04.2025).



СОВРЕМЕННЫЕ ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ТУРИЗМЕ (ЭЛЕКТРОННЫЙ ГИД)

К.В. Тетерина

Научный руководитель: О.В. Ильницкий

Аннотация. Разработка мобильного приложения для android «TourGuide» — это инновационный проект, ориентированный на создание мобильного приложения для путешественников. Приложение предлагает индивидуализированные маршруты, интерактивные карты, отзывы и специальные акции. Основная цель проекта — предоставить пользователям информативный и удобный инструмент для организации своих путешествий.

Ключевые слова: мобильное приложение, туризм, инновация, маркетинг, развитие.

Современный мир переживает настоящий бум туризма: каждый год миллионы людей отправляются исследовать новые страны, города и культуры, стремясь к уникальным впечатлениям и эмоциям. По данным Всемирной туристской организации, к 2030 году число международных путешествий превысит 1,8 млрд. в год, а спрос на персонализированные и технологичные решения для планирования поездок очень быстро и резко растет. Однако, несмотря на доступность информации, многие путешественники сталкиваются с перегруженностью данными, сложностью выбора маршрутов и отсутствием гибких инструментов, которые могли бы адаптироваться под их интересы в режиме реального времени.

Именно на этом фоне мобильное приложение «TourGuide» становится не просто удобным сервисом, а необходимым гидом в мире стремительно развивающегося туризма. Оно решает ключевые проблемы современных путешественников: от поиска «неизбитых» локаций до мгновенного доступа к эксклюзивным предложениям.

Приложение предлагает индивидуализированные маршруты, интерактивные карты, отзывы и специальные акции. Разработка мобильного приложения для android «TourGuide» представляет инновационное мобильное приложение для путешественников и туристов, чтобы облегчить планирование и проведение путешествий. Это приложение комбинирует в себе функции спутниковой навигации, информационного справочника, интерактивного путеводителя и платформы обмена опытом между путешественниками.

Особенности приложения:

- индивидуализированные маршруты: возможность создания персонализированных маршрутов с учетом предпочтений и интересов пользователя;
- интерактивные карты с описаниями: детальные онлайн-карты с описаниями достопримечательностей и возможностью навигации в реальном времени;
- отзывы и рейтинги: возможность просмотра и оставления отзывов, а также оценок мест и услуг;
- эксклюзивные предложения: доступ к специальным предложениям и акциям от партнеров приложения.

Цель приложения: обеспечить пользователям удобный и информативный инструмент для создания уникальных и запоминающихся путешествий, облегчив процесс путешествий и предоставляя ценную информацию.

Рыночный потенциал: с увеличением числа туристических поездок и желанием людей открывать новые места, приложение «TourGuide» имеет потенциал привлечь как опытных, так и новичков в путешествиях, а также заинтересовать местных жителей в изучении своего региона.

Целевая аудитория — целевой аудиторией для приложения «TourGuide» являются туристы, любители путешествий, искатели новых впечатлений и приключений. Приложение предназначено как для опытных путешественников, так и для новичков, а также для местных жителей, желающих узнать больше о своем регионе.

Характеристика — приложение «TourGuide» представляет возможность создания персонализированных маршрутов, использования интерактивных карт, просмотра и оставления отзывов, а также доступа к эксклюзивным предложениям партнеров.

Продвижение — для продвижения приложения необходимо использовать разнообразные маркетинговые каналы: цифровую рекламу, социальные сети, партнерские программы с туристическими компаниями, а также проводить промо-акции и взаимодействие с блогерами и туристическими сообществами [1].

Перспективы развития предприятия: я вижу перспективы в постоянном улучшении приложения «TourGuide», расширении его функционала и привлечении новых пользователей через эффективные маркетинговые стратегии.

Основные потребители и конкуренты: основными потребителями приложения являются туристы, любители путешествий и путешественники всех возрастов. Конкуренцию составляют другие приложения в сфере туризма, предлагающие схожие сервисы.

Отличительные особенности: персонализированные маршруты и рекомендации; интерактивные детальные карты с описаниями; возможность чтения и оставления отзывов; эксклюзивные предложения и акции для пользователей.

Назначение и область применения: приложение предназначено для удобного планирования, навигации и обмена опытом в ходе путешествий. Оно охватывает различные сферы туристической деятельности, помогая пользователям сделать свои поездки более информативными и интересными.

Конкурентоспособность: продукция выделяется инновационным подходом к созданию маршрутов, интегрированными картами и удобным пользовательским интерфейсом. По сравнению с конкурентами приложение «TourGuide» обеспечивает более персонализированный и авторский подход к планированию путешествий.

Географические пределы сбыта: начало будет идти с рынка города и региона, затем можно будет перейти на национальный уровень. Процесс масштабирования охватит аудиторию, активно интересующуюся туризмом и путешествиями.

Уровень спроса: с увеличением числа путешественников и развитием туризма прогнозируемый спрос на данное приложение «TourGuide» будет уверенно расти.

Возможные риски:

1. Технические проблемы: возможные задержки в разработке приложения или проблемы с его функциональностью.

2. Конкуренция: наличие конкурентов в данной сфере может повлиять на привлекательность нашего продукта.

Сильные стороны моей разработки: инновационный подход.

Способы преодоления конкуренции: активное продвижение, обновление функционала, улучшение пользовательского опыта.

Приложение «TourGuide» — это захватывающий проект, который объединяет в себе современные технологии с возможностью предоставления полезной информации и услуг в онлайн-формате. В заключение важно подчеркнуть значимость данного приложения, его потенциал для привлечения целевой аудитории и выделить важные моменты, которые должны привлечь внимание заинтересованных сторон.

Проект онлайн-гида представляет собой инновационное решение, являющееся идеальным сочетанием современных технологий и потребностей современного пользователя. Акцент на онлайн-формате обеспечивает доступность, удобство и широкий охват аудитории. Этот проект предлагает уникальный контент, персонализированный подход под каждого пользователя, что способствует созданию ценной платформы для обучения, развлечений и взаимодействия.

Благодаря своей инновационной концепции и акценту на качестве предоставляемой информации, проект онлайн-гида способен привлечь широкую аудиторию и стать популярным центром знаний и развлечений в онлайн-среде.

Все вышеперечисленные факторы делают проект онлайн-гида перспективным и обещающим бизнес-проектом, способным принести не только коммерческий успех, но и востребованность и признание среди пользователей.

Проект разработки мобильного приложения для android «TourGuide» имеет потенциал привлечения широкой аудитории, обеспечения удобного доступа к информации и множество возможностей для монетизации.

Библиографический список:

1. Веселов, В. Продвижение товара в интернете — полный гид / В. Веселов // sendpulse.com: [сайт]. — URL : <https://sendpulse.com/ru/blog/product-promotion-on-the-internet> (дата обращения: 19.03.2025).
2. Едакин, А. 10+ основных методов продвижения в интернет-маркетинге в 2023 году / А. Едакин // blog.smm.school : [сайт]. — URL: <https://blog.smm.school/osnovnye-metody-prodvizheniya-v-internet-marketinge-v-2023-godu/> (дата обращения: 19.03.2025).
3. Карпова, М. Продвижение малого бизнеса в сети Интернет / М. Карпова // cyberleninka.ru: [сайт]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prodvizhenie-malogo-biznesa-v-seti-internet> (дата обращения: 19.03.2025).
4. Меджидов, Г. С. Способы продвижения товаров и услуг в сети Интернет / Г. С. Меджидов // cyberleninka.ru: [сайт]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-prodvizheniya-tovarov-i-uslug-v-seti-internet> (дата обращения: 19.03.2025).
5. Милинчук, Е. С. SMM-маркетинг : учебное пособие для вузов / Е. С. Милинчук. — Москва : Юрайт, 2024. — 216 с. — (Высшее образование). — ISBN 978-5-534-17395-6. — Текст: электронный // Образовательная платформа Юрайт [сайт]. — URL: <https://urait.ru/bcode/533003> (дата обращения: 19.03.2025).
6. Панарин, Н. Основы продвижения бизнеса : практическое руководство для предпринимателей / Н. Панарин // vc.ru: [сайт]. — URL: <https://vc.ru/marketing/962070-osnovy-prodvizheniya-biznesa-prakticheskoe-rukovodstvo-dlya-predprinimateley> (дата обращения: 19.03.2025).
7. Чепурнова, Д. Просто о сложном: что такое маркетинг, какие у него задачи и как узнать о нем больше / Д. Чепурнова // skillbox.ru: [сайт]. — URL: <https://skillbox.ru/media/marketing/prosto-o-slozhnom-chto-takoe-marketing-kakie-u-nego-zadachi-i-kak-uznat-o-nyem-bolshe/> (дата обращения: 19.03.2025).



SMM-ТЕХНОЛОГИИ ПРОДВИЖЕНИЯ ТУРИСТСКИХ ТЕРРИТОРИЙ**М.В. Харитонов***Научный руководитель: Н.А. Растегаева*

Аннотация. Статья посвящена теоретическим и практическим аспектам использования SMM (Social Media Marketing — продвижение через социальные сети) в туризме. Анализируется роль стратегического планирования, формирования визуально привлекательного контента и эффективного взаимодействия с целевой аудиторией через социальные сети. Подчеркивается значимость рекомендаций, отзывов и сторителлинга для создания уникального имиджа туристических территорий, а также рассматривается пример успешного применения SMM-инструментов в продвижении регионального бренда.

Ключевые слова: smm, туризм, брендинг территории, социальные сети, контент-стратегия, вовлечение аудитории.

Social Media Marketing (SMM) — стратегия продвижения через социальные платформы, направленная на укрепление доверия, вовлечение аудитории и стимулирование спроса. Ключевые задачи SMM: формирование рекомендательных взаимодействий (обмен впечатлениями, отзывы) и создание контента, побуждающего к действию. Основу SMM составляет стратегическое планирование («что, для кого, зачем и где»), а также качественный контент — визуально привлекательный, полезный и релевантный целевой аудитории. В туризме SMM особенно эффективен благодаря акценту на эмоциях и визуальных образах, критичных для выбора дестинации [7].

Более того, брендинг территорий базируется на создании уникального образа, объединяющего природные, культурные и инфраструктурные атрибуты, что требует управления имиджем через визуализацию и диалог с аудиторией [6].

Вдобавок социальные сети выступают платформой для прямого диалога с аудиторией. В России популярны такие платформы, как ВКонтакте, Одноклассники, Telegram и TikTok, где пользователи активно ищут информацию о путешествиях [4]. Выбор платформ зависит от целевой аудитории и маркетинговых задач. Например, Telegram, ВКонтакте и Одноклассники эффективны для визуального и информативного контента, а такие платформы, как TikTok, — для развлекательного контента и быстрого взаимодействия с аудиторией. Однако при создании территориального бренда важно использовать преимущества нескольких социальных сетей [2].

Анализ групп ВКонтакте, таких как «KUDAGO: Москва» (1 мил. подписчиков) и «Казань. Куда пойти?» (524 тыс. подписчиков), показывает, что активность, общение с аудиторией и визуальный контент повышают вовлеченность аудитории и увеличивают количество реакций на публикации.

Создание уникального визуального стиля региона начинается с разработки логотипа, выбора цветовой палитры, шрифтов и других графических элементов, отражающих местные культурные, исторические и природные особенности. Научные работы подчеркивают, что правильно сформированная айдентика способствует повышению узнаваемости бренда и создает единое визуальное оформление на всех платформах, что, в свою очередь, усиливает доверие аудитории и способствует формированию устойчивого имиджа территории [10].

Кроме того, использование видео, фото и текстов позволяет охватить различные сегменты аудитории. Современные тренды в коммуникациях показывают, что короткие видеоформаты и креативные визуальные решения особенно эффективны для привлечения молодежи. Разработка комплексной стратегии, которая объединяет различные форматы контента, позволяет системно передавать ценности региона и поддерживать постоянное взаимодействие с аудиторией.

Вследствие этого вирусный контент представляет собой вид медийного материала, который за счет своей оригинальности, эмоциональной насыщенности и актуальности стремительно распространяется в социальных сетях, порождая эффект «сарафанного радио». Такие материалы обладают способностью привлекать внимание аудитории без существенных дополнительных затрат, выступая в роли органического мультипликатора бренда [5].

В свою очередь, сторителлинг в бренд-коммуникации — это метод передачи информации через рассказы, истории и нарративы, которые помогают создать эмоциональную связь с аудиторией. Научные исследования демонстрируют, что использование историй, связанных с культурным, историческим и природным наследием региона, позволяет не только информировать, но и вовлекать аудиторию. Публикация интервью с местными жителями, экспертами, туристами и блогерами позволяет вызывать у аудитории глубокие эмоциональные переживания, что способствует укреплению связи с брендом. Исследования О.Л. Цветковой подчеркивают, что сторителлинг помогает формировать осознанное восприятие бренда и создает эффект «живости» бренда [11].

Более того, проведение онлайн-мероприятий, челленджей, конкурсов и квизов становится важным инструментом формирования сообщества и вовлечения аудитории. Исследования в области территориального брендинга подчеркивают, что интерактивные кампании усиливают участие пользователей и способствуют формированию позитивного имиджа региона [8]. Организация онлайн-конкурсов с призами позволяет не только привлечь внимание, но и создать возможности

для вирусного распространения контента. Это способствует росту вовлеченности и сплочению сообщества. Активное участие пользователей в интерактивных мероприятиях помогает создать чувство принадлежности к региональному сообществу, что является ключевым фактором для долгосрочной лояльности аудитории.

Также следует отметить, что партнерство с блогерами и лидерами мнений, популярными среди молодежи, является эффективным способом донести бренд до целевой аудитории. Научные исследования в области инфлюенс-маркетинга показывают, что сотрудничество с инфлюенсерами помогает создать ощущение «живости» бренда и усиливает его доверие среди потребителей [3]. Рекомендации от инфлюенсеров воспринимаются как более искренние и достоверные по сравнению с традиционными рекламными сообщениями. Это особенно важно для молодой аудитории, которая ценит персонализированный подход. Партнерство с лидерами мнений зачастую носит длительный характер, что способствует постоянному присутствию бренда в социальных медиа и формированию устойчивого имиджа.

Хештеги также играют важную роль в современной стратегии SMM, способствуя увеличению обнаружения контента, группировке публикаций по тематикам и созданию единого брендового пространства в социальных сетях. Научные исследования показывают, что правильно подобранные и регулярно используемые хештеги могут существенно повысить вовлеченность аудитории и способствовать распространению информации о регионе. Хештеги позволяют пользователям легко находить контент по интересующим их темам, что приводит к расширению аудитории и привлечению новых подписчиков. Комбинирование общих и нишевых хештегов помогает бренду охватить как широкую, так и специализированную аудиторию [9].

Таким образом, маркетинговые технологии — основа эффективного продвижения бренда региона, и пример Тюменской области ярко демонстрирует, как грамотное использование цифровых инструментов может существенно усилить имидж территории в социальных сетях. Регион, обладая уникальным географическим положением, богатым культурным наследием и природными ресурсами, активно интегрируется в национальные проекты, что позволяет синхронизировать местные инициативы с федеральными целями и повысить конкурентоспособность на туристическом рынке.

Одним из ключевых инструментов в продвижении бренда Тюменской области является активное присутствие в социальных медиа. Агентство туризма и продвижения Тюменской области успешно использует такие платформы, как TikTok, Яндекс.Дзен, ВКонтакте и Telegram, для публикации качественного контента [1]. Примером может служить серия видеороликов, демонстрирующих живописные природные достопримечательности, яркие фестивали и этнокультурные проекты, что создает эмоциональную связь с аудиторией. Кроме того, бренд активно использует сторителлинг: интервью с местными жителями, рассказы о туристических маршрутах и истории о культурном наследии региона, что позволяет аудитории глубже прочувствовать уникальность Тюменской области.

В продвижении бренда используются и инструменты интерактивных онлайн-мероприятий, такие как челленджи, квизы и конкурсы с призами, что помогает создавать вовлекающее сообщество и усиливать ощущение принадлежности к региону. Регион активно применяет вирусный контент — оригинальные и эмоционально насыщенные материалы, которые быстро распространяются в социальных сетях, обеспечивая широкий охват аудитории без значительных дополнительных затрат.

Особое внимание уделяется работе с инфлюенсерами. Тюменская область сотрудничает с популярными блогерами и лидерами мнений, что позволяет расширить охват аудитории и повысить доверие к бренду. В этой стратегии используются брендированные хештеги, которые способствуют группировке контента и облегчают его поиск пользователями, создавая единое цифровое пространство вокруг бренда региона.

Таким образом, Тюменская область использует комплексный подход, включающий все инструменты, о которых говорилось ранее: уникальный визуальный стиль и фирменную айдентику (логотип, цветовая палитра, брендбук), сторителлинг и контент-стратегию, онлайн-мероприятия и интерактив, сотрудничество с инфлюенсерами, вирусный контент и брендированные хештеги. Такой многоаспектный подход позволяет региону не только привлекать внимание российских и зарубежных туристов, но и формировать устойчивый, узнаваемый и эмоционально насыщенный бренд, способствующий долгосрочному развитию и конкурентному преимуществу на рынке. При этом важно уделять особое внимание молодежной аудитории, чья активность в социальных сетях и стремление к инновационному контенту могут стать дополнительным драйвером развития бренда.

Библиографический список:

1. ГАУ ТО «Агентство туризма и продвижения Тюменской области» // market.admtymen.ru. — URL: https://market.admtymen.ru/OIGV/market/about/subordinate_information/org.htm?id=112325@egOrganization (дата обращения: 06.04.2025).
2. Дементьев, Д. А. Разработка smm-стратегий в индустрии туризма / Д. А. Дементьев // СИЛА систем. — 2018. — № 2 (7). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razrabotka-smm-strategiy-v-industrii-turizma> (дата обращения: 06.04.2025).
3. Карпыкбаева, А. Б. Маркетинг влияния (influencer-маркетинг) как стратегия бренда / А. Б. Карпыкбаева // ВЭПС. — 2019. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/marketing-vliyaniya-influencer-marketing-kak-strategiya-brenda> (дата обращения: 06.04.2025).

4. Карчевская, Е. Н. Анализ использования приемов SMM-маркетинга туристскими предприятиями гомельского региона / Е. Н. Карчевская // Вестник ГГТУ им. П. О. Сухого. — 2017. — № 1 (68). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-ispolzovaniya-priemov-smm-marketinga-turistskimi-predpriyatiyami-gomelskogo-regiona> (дата обращения: 06.04.2025).
5. Лебедева, О. А. Вирусный маркетинг — инструмент эффективного продвижения товаров и услуг / О. А. Лебедева, А. А. Тулина // Таврический научный обозреватель. — 2015. — № 3-2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/virusnyy-marketing-instrument-effektivnogo-prodvizheniya-tovarov-i-uslug> (дата обращения: 06.04.2025).
6. Митина, Э. А. Теоретические аспекты формирования и развития туристического бренда страны / Э. А. Митина // Экономика и бизнес: теория и практика. — 2016. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoreticheskie-aspekty-formirovaniya-i-razvitiya-turisticheskogo-brenda-strany> (дата обращения: 06.04.2025).
7. Петрова, Д. А. Панченко Ольга Львовна Роль социальных сетей в продвижении туристического продукта / Д. А. Петрова, О. Л. Панченко // Казанский вестник молодых ученых. — 2021. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-sotsialnyh-setey-v-prodvizhenii-turisticheskogo-produkta> (дата обращения: 05.04.2025).
8. Тульчинский, Г. Л. Прагмасемантика интерактивного брендинга «умного» города / Г. Л. Тульчинский // Научный результат. Социология и управление. — 2023. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmasemantika-interaktivnogo-brendinga-umnogo-goroda> (дата обращения: 06.04.2025).
9. Фадеева, И. В. Хэштег как инструмент влияния в современном медиапространстве / И. В. Фадеева // МНИЖ. — 2021. — № 9-3 (111). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/heshteg-kak-instrument-vliyaniya-v-sovremennom-mediaprostranstve> (дата обращения: 06.04.2025).
10. Хаустова, Н. Н. Брендинг и территориальная айдентика как тема учебного проектирования / Н. Н. Хаустова // Вестник Московского информационно-технологического университета — Московского архитектурно-строительного института. — 2021. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/brending-i-territorialnaya-aydentika-kak-tema-uchebnogo-proektirovaniya> (дата обращения: 05.04.2025).
11. Цветкова, О. Л. Сторителлинг как инструмент бренд-коммуникации / О. Л. Цветкова // Верхневолжский филологический вестник. — 2021. — № 4 (27). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/storitelling-kak-instrument-brend-kommunikatsii> (дата обращения: 06.04.2025).

ТУРИСТСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ГАСТРОНОМИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ УРФО

А.И. Чистякова

Научный руководитель: Н.А. Растегаева

Аннотация. Статья посвящена изучению гастрономических событий Уральского федерального округа как важного ресурса для развития туризма. Рассматриваются различные типы гастрономических мероприятий, их влияние на привлечение туристов и необходимость создания интерактивного календаря для повышения информированности и популяризации местной кухни.

Ключевые слова: туризм, событийный туризм гастрономия, гастрономические события, интерактивный календарь.

Событийный туризм является одной из наиболее динамично развивающихся сфер в индустрии туризма, представляющий собой особую форму путешествий, в которой основным мотивом становятся участие или наблюдение за различными событиями или праздниками [1].

Событийный туризм — вид туристской деятельности, привлекающий туристов разноформатными общественными мероприятиями культурной или спортивной жизни, которые способствуют развитию инфраструктуры туризма, интеграции разных слоев населения в общество и формированию положительного имиджа дестинации (О.В. Алексеева) [2].

Целевая аудитория событийного туризма включает обеспеченных туристов, интересующихся конкретным видом событий, семьи и пары, ищущие развлечений и новых впечатлений, путешественников, ценящих уникальный опыт и погружение в культуру, бизнес-туристов, посещающих деловые мероприятия, и местных жителей, стремящихся разнообразить свой досуг.

Гастрономический туризм показывает, что культурные традиции, бережно сохраненные в кулинарных рецептах, могут стать столь же убедительным и притягательным поводом для исследования новых мест и получения незабываемых впечатлений. В данном случае путешественника привлекает не столько событийная составляющая, сколько возможность познакомиться с уникальной кухней, узнать историю региона через его гастрономическое наследие.

Цель гастрономических туров — познакомиться с особенностями кухни той или иной страны. При этом важно узнать особенности местной рецептуры, которая веками вбирала в себя традиции и обычаи местных жителей, их культуру приготовления пищи [3].

В современном мире гастрономические события становятся все более популярными и привлекают множество туристов. Они представляют собой не только возможность попробовать новые блюда и напитки, но и познакомиться с культурой и традициями региона.

Уральский федеральный округ (УрФО) — один из восьми федеральных округов Российской Федерации, расположенный в самом центре страны. В состав федерального округа входят шесть субъектов Российской Федерации: Свердловская, Челябинская, Курганская, Тюменская области, Ханты-Мансийский — Югра и Ямало-Ненецкий автономные округа. Административным центром является Екатеринбург.

Регионы обладают богатой историей, разнообразной культурой и уникальными природными условиями.

Население Уральского федерального округа многонационально, преобладают русские, также проживают татары, башкиры, украинцы, немцы, ханты, манси, ненцы и другие народы. Это приносит богатство рецептов и способов приготовления пищи [4].

Гастрономические события Уральского федерального округа представляют собой яркую и разнообразную картину, демонстрирующую значительный потенциал региона для развития гастрономического туризма.

Наибольшая концентрация событий наблюдается в Екатеринбурге, Тюмени и Тобольске. Например, фестиваль «Сибирь на вкус» проходит одновременно в Тюмени и Тобольске. В рамках мероприятия заведения представляют авторские сет-ы, в которых раскрывают одну из граней сибирской кухни. Значительное число мероприятий свидетельствует о развитой туристической инфраструктуре и богатой гастрономической культуре этих городов. Также активно представлены Челябинск и Курган, а проведение мероприятий в небольших населенных пунктах, таких как г. Сысерть, г. Ялуторовск, г. Заводоуковск, с. Упорово, говорит о развитии гастрономического туризма и в сельской местности. В Уральском федеральном округе развитая инфраструктура и транспортная сеть обеспечивают удобное передвижение как для местных жителей, так и для туристов. Это позволяет свободно путешествовать между городами региона.

Среди гастрономических событий преобладают фестивали, ориентированные на местную кухню, традиционные продукты и напитки, а также ярмарки, народные праздники, многие из которых посвящены конкретным региональным продуктам или блюдам.

Кроме того, многие мероприятия сочетают гастрономические развлечения с культурной программой и активным отдыхом, что делает их более привлекательными для широкой аудитории.

Основным каналом информирования о событиях является интернет — благодаря активному использованию веб-сайтов и социальных сетей, а также включению некоторых мероприятий в туристические маршруты и освещению в СМИ. Однако, несмотря на наличие различных каналов распространения информации, эффективность этой системы представляется недостаточной. Информация разрозненна, зачастую события анонсируются нерегулярно и хаотично, что затрудняет поиск и планирование участия для потенциальных посетителей.

Недостаточная информированность напрямую влияет на посещаемость мероприятий и, следовательно, на развитие гастрономического туризма и продвижение местной кухни. В результате многие интересные гастрономические мероприятия остаются незамеченными широкой аудиторией.

Представляется, что решением в данной проблемы может стать интерактивный гастрономический календарь, разработка которого позволит улучшить ситуацию и повысить привлекательность гастрономического туризма в Уральском федеральном округе.

Гастрономический календарь будет способствовать повышению осведомленности о гастрономических событиях, росту посещаемости мероприятий, продвижению местной кухни, что станет стимулом развития гастрономического туризма.

Календарь позволяет собрать всю необходимую информацию о гастрономических событиях в одном месте, делая ее доступной для широкой аудитории. Это облегчает планирование путешествий и увеличивает вероятность посещения тех или иных регионов. Благодаря удобному доступу к информации о событиях туристы легче смогут найти интересные события и спланировать свое путешествие вокруг них. Это особенно актуально для тех, кто увлекается гастрономическим туризмом и стремится попробовать новые блюда и рецепты. Мероприятия, посвященные гастрономии, способствуют взаимодействию между различными регионами России, создавая условия для обмена опытом и идеями.

Гастрономический туризм охватывает одну из самых широких аудиторий среди всех видов туризма, поскольку еда является универсальным элементом человеческой культуры, который интересует практически каждого. В отличие от специализированных направлений гастрономия имеет уникальную способность объединять людей разных возрастов, интересов и социального статуса.

Основная цель такого проекта — развитие внутреннего туризма в УрФО, повышение интереса к гастрономическим традициям регионов, привлечение туристов.

Основная цель календаря — сделать доступными сведения о гастрономических фестивалях, ярмарках, мастер-классах и других мероприятиях, что привлечет туристов, которые стремятся познакомиться с аутентичными вкусами и культурами разных уголков России.

Согласно ФЗ «Об основах туристской деятельности», приоритетными направлениями развития туризма в РФ среди прочих названы внутренний и самодетельный. Создание интерактивного гастрономического календаря ориентировано на развитие и популяризацию именно этих разновидностей путешествий.

Календарь позволит собрать всю необходимую информацию о гастрономических событиях в одном месте, делая ее доступной для широкой аудитории. Это облегчает планирование путешествий и увеличивает вероятность посещения тех или иных регионов. Благодаря удобному доступу к информации о событиях туристы легче смогут найти интересные события и спланировать свое путешествие вокруг них.

Библиографический список:

1. Ахундова, А. Г. Исследование типов событийного туризма и их классификация / А. Г. Ахундова // научная электронная библиотека «КиберЛенинка» [сайт]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovanie-tipov-sobytiynogo-turizma-i-ih-klassifikatsiya> (дата обращения: 03.04.2025).
2. Михайлов, А. С. Событийный туризм: характеристика, понятие, виды / А. С. Михайлов // электронный журнал «Актуальные исследования» [сайт]. — URL: <https://apni.ru/article/9659-sobytijnyj-turizm-harakteristika-ponyatie-vidy> (дата обращения: 03.04.2025).
3. Нехаева, Н. Е. Понятие гастрономического туризма и его роль в брендинге территорий / Н. Е. Нехаева, С. Ю. Терехова // научная электронная библиотека «КиберЛенинка» [сайт]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-gastronomicheskogo-turizma-i-ego-rol-v-brendinge-territoriy> (дата обращения: 03.04.2025).
4. Уральский федеральный округ : Официальный сайт полномочного представителя Президента Российской Федерации в Уральском федеральном округе [сайт]. — URL: <http://uralfo.gov.ru/district/> (дата обращения: 03.04.2025).



СЕКЦИЯ «БИБЛИОТЕКА В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ»

БИБЛИОТЕЧНОЕ ДЕЛО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ (1941–1945 гг.)

Г.А. Баширова

Научный руководитель: Е.В. Гракова

Аннотация. В годы Великой Отечественной войны работа библиотек нашей страны была полностью перестроена. В статье говорится о таких направлениях работы массовых библиотек, как спасение библиотечных фондов, изменение форм обслуживания и оповещения о новостях с фронтов, создание передвижных библиотек. Сменилось и место трудовой деятельности библиотечных сотрудников — госпитали, фронтовая полоса, производство. Вторая часть статьи посвящена вопросу восстановления фондов после войны, сбора и сохранения редких изданий, документов военного времени.

Ключевые слова: работа библиотек в годы Великой Отечественной войны, восстановление и сохранение фондов.

Война создала серьезные угрозы для библиотек. Бомбардировки и артобстрелы разрушали здания, оккупационные власти вывозили или уничтожали ценные фонды, а спешная эвакуация в глубокий тыл могла привести к утрате редких изданий. Особенно тяжелая ситуация сложилась в прифронтовых городах и блокадном Ленинграде, где библиотеки продолжали работать под обстрелами, а сотрудники гибли от голода, но сохраняли книги для будущих поколений.

Сохранение библиотечных фондов в СССР в годы Великой Отечественной войны стало одной из важнейших задач по защите культурного наследия страны. В условиях масштабных разрушений, оккупации и эвакуации библиотекари, ученые и простые граждане совершали настоящий подвиг, спасая бесценные книжные собрания от уничтожения.

Крупные библиотеки страны предпринимали экстренные меры по спасению своих коллекций. Государственная библиотека имени Ленина в Москве эвакуировала наиболее ценные фонды в Молотов (ныне Пермь).

Библиотека Академии наук в Ленинграде, несмотря на потери во время блокады, сумела сохранить часть собрания благодаря самоотверженности своих сотрудников. В оккупированных городах работники библиотек прятали редкие издания, рискуя собственной жизнью [1, с. 149].

В первую очередь из республиканских, областных и городских библиотек эвакуировались фонды отделов рукописей и редких средневековых книг, коллекции подпольной революционной и

зарубежной литературы, а также другие особо ценные собрания книг и периодических изданий. Всего из Центральной государственной библиотеки имени В.И. Ленина было эвакуировано в глубокий тыл страны около 700 тыс. книг и прочих периодических изданий [2, с. 106].

В прифронтовой полосе для сохранности библиотек принимались особые меры противовоздушной и противопожарной обороны, организовывались круглосуточные дежурства. В некоторых библиотеках самые ценные фонды и справочно-библиографический материал перемещались на нижние полки книгохранилищ и в подготовленные подвальные помещения [3, с. 112].

В военные годы резко обострился вопрос о пополнении библиотек новой литературой и другими непериодическими изданиями. Приток новой литературы в массовые и научные библиотеки резко снизился из-за того, что сократилась издательская деятельность и перестали выходить многие периодические издания (журналы и газеты) в связи с переориентацией типографий на выпуск военной печатной продукции, а также с нехваткой бумаги.

После освобождения территории СССР началась масштабная работа по восстановлению утраченных фондов. Создавались специальные комиссии, которые занимались поиском и возвращением книг, вывезенных нацистами.

Несмотря на то, что война уничтожила десятки тысяч библиотек и миллионы книг, благодаря героическим усилиям удалось сохранить ядро национального книжного наследия.

В годы Великой Отечественной войны советские библиотекари не только спасали книжные фонды в тылу, но и активно работали на передовой — в действующей армии, полевых госпиталях, эвакупунктах. Они доставляли книги бойцам, помогали раненым, поддерживали дух солдат и мирного населения, превращая библиотечное дело в форму идеологической и духовной борьбы с врагом.

Работа библиотек была подчинена интересам обороны страны, в первую очередь пропаганде военных знаний и мобилизации населения на отпор врагу. В условиях войны библиотечным работникам пришлось кардинальным образом изменить методику своей работы: ежедневно проводить в библиотеках читки газет и журналов по наиболее важным событиям на фронте и в тылу, разрабатывать тематические книжные выставки, составлять списки литературы по военной тематике и международным отношениям, а также выступать перед призывниками на сборных пунктах.

С первых месяцев войны при воинских частях, госпиталях и даже в партизанских отрядах создавались передвижные библиотеки. Библиотекари-добровольцы (часто женщины) отправлялись на фронт, рискуя жизнью под обстрелами.

В это время библиотекарями использовались новые, наиболее массовые и гибкие формы продвижения литературы: читки книг и газет, беседы, вечера вопросов и ответов, выпуски боевых листов, плакатов, вынос всей работы библиотек на предприятия, в колхозы и совхозы, на призывные и агитационные пункты, в воинские части и госпитальные учреждения, вузы, фабрично-заводские училища, школы, а также по месту жительства граждан. В тыловых и фронтовых госпиталях библиотеки стали частью медицинской реабилитации. Чтение отвлекало раненых от боли, помогало сохранить бодрость духа.

Советское правительство высоко оценило мужественный труд работников массовых библиотек. Многие из них были награждены государственными наградами (орденами и медалями), а также премиями и переходящими знаменами.

В годы Великой Отечественной войны все библиотеки нашей отчизны вписали очень важную страницу в историю своего развития, с честью и достоинством выполнили свой долг перед страной и народом. Но их ожидали большая работа по восстановлению деятельности и целая серия новых достижений в области библиотечного дела нашей страны. Великая Отечественная война потребовала перестройки работы всех библиотек страны. Война создала новые, очень ответственные задачи перед советскими библиотеками и потребовала изменения методики в их работе.

Изучение этой темы помогает будущему библиотекарю осознать глубину профессии, ее роль в обществе и способность адаптироваться к любым вызовам. Для будущего библиотекаря — это урок героизма при сохранении культурного наследия в сложных условиях, а также вдохновляющий пример стойкости, творческого подхода и служения людям.

Библиографический список:

1. Ванеев, А. Н. История библиотечного дела и библиотековедения : сборник статей / А. Н. Ванеев ; Российская национальная библиотека. — Санкт-Петербург : РНБ, 2013. — 308 с. — ISBN 978-5-8192-0439-9.
2. Великая Отечественная война. 1941–1945 : энциклопедия / Н. А. Асташин [и др.]. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2015. — 672 с. — ISBN 978-5-373-07442-1.
3. Библиотечное дело в Российской Федерации : апрель 1953 — октябрь 1964 : документы и материалы : в 2 ч. / автор-составитель А. Л. Дивногоорцев. — Москва : Пашков дом, 2010. — Ч. 1. — 355 с. — (Отечественная история библиотечного дела). — ISBN 978-5-7510-0479-8.



МУЗЕИ КРАЕВЕДЧЕСКОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ В БИБЛИОТЕКЕ

М.С. Загреддинова

Научный руководитель: М.В. Маслакова

Аннотация. Статья посвящена изучению роли и значения музеев краеведческой направленности в библиотеках. В работе рассматриваются основы краеведения и музейной деятельности, анализируется опыт библиотек в создании и функционировании краеведческих музеев, выделяются основные направления их деятельности, а также обозначены проблемы и перспективы развития.

Ключевые слова: библиотека, музей, краеведение, культурное наследие, экспонат.

В современном мире возрастает интерес к истории своего края, его традициям и культуре. Краеведение играет важную роль в сохранении и передаче этого уникального наследия будущим поколениям. Краеведческие знания способствуют формированию чувства патриотизма, любви к родному краю, гордости за его историю и достижения.

Развитие музейной деятельности в библиотеках играет значимую роль в сохранении и популяризации культурного наследия, формировании краеведческой культуры местного населения, повышении интереса к истории родного края, формировании гражданских позиций. Создание музеев краеведческой направленности позволяет библиотекам расширить свои функции, привлечь новую аудиторию, сделать краеведческую информацию более доступной и интересной для посетителей.

Известный библиотеквед С.Г. Матлина отмечает, что создание самобытных музеев становится престижным, способствует созданию положительного имиджа библиотеки, способствует росту ее авторитета в конкретном населенном пункте, а также на уровне района и области [7].

История библиотечного и музейного дела доказывает, что библиотеки и музеи изначально неотделимы друг от друга. В условиях сегодняшнего интегративного развития культуры общей задачей и библиотеки, и музея является развитие исторического сознания, сохранение культурной памяти. Поэтому при музеях обязательно есть библиотеки, а при библиотеках все чаще возникают музеи. «Вещная» и книжная культуры стремятся к взаимопроникновению, что объясняется родственностью музейных и библиотечных функций. И тот, и другой культурный институт выполняют научно-исследовательскую, научно-просветительную и воспитательную функции, осуществляют комплектование, хранение, изучение и популяризацию памятников культуры [2].

Причин появления музейных экспозиций в библиотеках несколько:

1. Библиотека осталась единственным бесплатным социальным институтом, общедоступным, открытым всем и каждому.

2. Имеет место психологический фактор: в музеи ходят далеко не все и выставляется в них далеко не все, а библиотека всегда рядом, посещают ее люди с разной мотивацией, всех возрастов и профессий.

3. Музейные экспозиции в библиотеках, как правило, создаются по инициативе самих владельцев раритетов, а не на основе научно проработанной концепции, как это происходит в музейных учреждениях.

4. Основными источниками формирования музейных коллекций в библиотеках являются частные дары.

5. В библиотеки можно передать раритеты не только в дар (навсегда), но и на временное хранение.

6. Другая не менее важная причина — активизация краеведческой деятельности библиотек [5].

Наполнение музея в библиотеки разнообразно, согласно классификации по типам музейных предметов выделяются:

— вещественные: предметы быта (археологические материалы, одежда, украшения, домашняя утварь, детали жилищ и др.);

— письменные: рукописи и печатные материалы (письма, дневники, различные записи, научные и литературные труды и др.);

— изобразительные: делятся на документальные изобразительные материалы (фотографии, воспроизведение фотографий, рисунков, карикатур, схем в старых и редких печатных изданиях) и произведения изобразительного искусства (живопись, графика, скульптура) [1, с. 8].

Краеведческая работа является одним из важнейших направлений деятельности современной библиотеки. Академик Д.С. Лихачев определял краеведение как комплексную дисциплину, объединяющую знания по истории, географии, литературоведению, искусствоведению определенного региона [6, с. 94].

Основная цель организации историко-краеведческих и историко-этнографических музеев в библиотеках заключается в изучении и сохранении материальной и духовной культуры народов, населявших в прошлом ту или иную территорию и живущих на ней в настоящем.

Каждая библиотека хочет быть уникальной, иметь свое лицо. Создание музейных уголков считается перспективным направлением работы, так как положительно влияет на имидж библиотеки, способствует росту ее авторитета как в своем населенном пункте, так и в районе, городе.

С.Г. Матлиной выделены три главных социальных фактора появления библиотек-музеев в наше время. Среди них: усиление интереса людей к собственным историческим корням, в частности, библиотечному краеведению; возникновение интегративных моделей культурных учреждений, обусловленное особенностями современного этапа развития культуры; тенденция самоидентификации культурных институтов, ярко проявляющаяся в стремлении библиотек обрести собственное уникальное лицо [3].

Краеведческий мини-музей был создан в Красносельской библиотеке Николаевского района Хабаровского края. Его история началась в 1998 году с создания альбомов по истории села, которые размещались в небольшом краеведческом уголке. Со временем уголок стал пополняться древними орудиями труда, найденными при археологических раскопках на территории села.

Расположение библиотеки-филиала № 8 Межрайонной централизованной библиотечной системы имени М.Ю. Лермонтова г. Санкт-Петербурга в Коломне — одном из старейших районов северной столицы, связанного с жизнью и творчеством петербургских писателей, художников, композиторов, архитекторов, артистов, — послужило толчком для создания на ее базе библиотеки-музея «Старая Коломна».

Идея создания этнографического мини-музея «На просторах Югры» в Центральной городской библиотеке имени М.К. Анисимовой города Нижневартовска была воплощена благодаря читателям. Среди предметов музейного уголка — представители фауны Ханты-Мансийского автономного округа, экспонаты, демонстрирующие особенности быта коренных народов Севера: ханты и манси, выставка картин местных художников [8].

Музей при библиотеке не только формирует положительный имидж у данного учреждения культуры, поселения, но и служит источником привлечения новых слоев населения, формирует новую мотивацию у ее традиционных посетителей. Материалы музея позволяют увидеть библиотеку на фоне культурной жизни города, села, помогают уловить атмосферу того времени, его интонацию. Каждый предмет в экспозиции музея отражает дух и стиль времени [4].

К сожалению, большинство библиотек не в состоянии обеспечить безопасность своих экспонатов, не всегда музейная и архивная работа в библиотеках, особенно в маленьких, сельских, ведется профессионально. Бесценные архивные документы или предметы экспонируют и хранят не лучшим образом, отсутствуют описи хранящихся архивных и музейных материалов.

Среди проблем организации и ведения музея в библиотеке специалисты отмечают отсутствие тех льгот, которые имеют полноценные музеи, прежде всего льгот по аренде и гарантии сохранности помещений. Участники круглого стола в Санкт-Петербурге на Всероссийской научно-практической конференции «Музейная деятельность публичных библиотек» предлагали два пути решения назревших проблем. Первый путь — следовать музейным технологиям. Для этого нужно лоббировать внесения библиотечной музейной деятельности в федеральные и региональные музейные законы. Второй — поставить вопрос о разработке нормативного акта в развитие Федерального закона «О библиотечном деле», который бы регулировал правовой режим использования и хранения библиотечными предметами мемориального характера, так как применение положений музейного законодательства для библиотек влечет за собой не только гарантии сохранности фонда, но и серьезные проблемы: учета, обработки, обеспечения условий использования, тем более что многие библиотеки имеют в своих фондах не музейные, а мемориальные предметы.

История библиотечного и музейного дела доказывает, что библиотеки и музеи изначально неотделимы друг от друга. В условиях сегодняшнего интегративного развития культуры общей задачей и библиотеки, и музея является развитие исторического сознания, сохранение культурной памяти.

Библиографический список:

1. Балашова, М. Л. Организация музеев и музейных уголков в общедоступных библиотеках / М. Л. Балашова // Краевое государственное бюджетное научное учреждение культуры «Дальневосточная государственная научная библиотека». — Хабаровск, 2014. — 18 с. — URL: https://www.fessl.ru/docs-downloads/NMO/MK_BAL.pdf (дата обращения: 22.03.2025).
2. Викулова, В. П. Музеи в библиотеках, библиотеки в музеях / В. П. Викулова // Информационный бюллетень РБА. — 2004. — № 9. — С. 27–29.
3. Иванова, Н. В. Музей в библиотеке: типология / Н. В. Иванова. — 2015. — URL: http://ulyanovbib.blogspot.com/2015/06/blog-post_17.html (дата обращения: 25.03.2025).
4. Ишмуратова, Ф. Край родной — в библиотеке / Ф. Ишмуратова // Бельские просторы. — 2007. — № 9. — С. 162–165.
5. Кузнецова, Т. В. Культурная инициатива или социальная закономерность / Т. В. Кузнецова // Библиотечное дело. — 2010. — № 21. — С. 20–24.
6. Масяйкина, Е. А. Библиотека и музей : краеведческая деятельность Центральной библиотеки Тегульдского района Томской области / Е. А. Масяйкина // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. — 2014. — № 1 (13). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/biblioteka-i-muzej-kraevedcheskaya-deyatelnost-tsentralnoy-biblioteki-teguldetskogo-rayona-tomskoy-oblasti> (дата обращения: 25.03.2025).
7. Матлина, С. Г. Нужны ли библиотекам музейные подразделения? / С. Г. Матлина // Библиотечное дело. — 2007. — № 18 (66). — С. 2–6.
8. Шайко, О. В. Трансформация краеведческой деятельности Центральной библиотеки в постперестроечный период / О. В. Шайко // Западная Сибирь : история и современность : краеведческие записки : выпуск XIII. — Нижневартовск : МБУ «БИС», 2015. — С. 318–328.

ЭКОЛОГИЧЕСКОЕ КРАЕВЕДЕНИЕ В ПРОСВЕТИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ БИБЛИОТЕКИ

А.А. Костылецкая

Научный руководитель: Е.В. Гракова

Аннотация. Статья посвящена вопросам совмещения экологического краеведения и просветительской деятельности библиотеки, что способствует сохранению культурного наследия региона и формированию ответственного отношения к природе. На примере МБУК «Централизованная библиотечная система» Тугулымского района Свердловской области, занимающейся сбором материала о природных и культурных объектах, таких как озеро Гурино и Припышминские боры, описаны методы интеграции этих направлений, включая разработку программ мероприятий, использование разнообразных форматов и сотрудничество с организациями.

Ключевые слова: экология, краеведение, просвещение, библиотека.

В современном мире, где информация доступна в изобилии, библиотеки продолжают играть важную роль в просвещении и образовании общества. Они не только предоставляют доступ к книгам, но и становятся центрами краеведческого и экологического просвещения.

Краеведческое просвещение позволяет людям лучше понять историю, культуру и традиции своего региона. Это способствует формированию чувства принадлежности к месту, где мы живем, и пониманию его уникальности. Экологическое просвещение, в свою очередь, направлено на формирование ответственного отношения к окружающей среде, понимание важности сохранения природных ресурсов и биоразнообразия.

Экологическое краеведение в просветительской деятельности библиотек позволяет создать комплексный подход к познавательной деятельности читателей. Это направление не только расширяет кругозор, но и способствует формированию активной жизненной позиции, направленной на сохранение культурного и природного наследия.

Сотрудники филиалов МБУК «Централизованная библиотечная система» Тугулымского района организуют и проводят различные по формату мероприятия краеведческой тематики: краеведческие конференции или чтения, выставки краеведческой литературы.

Везде, где живут люди, есть своя история и свои герои. Деревни, села, поселки по праву считаются хранителями народной культуры, ее духовности, национальных краеведческих традиций. Библиотеки же в свою очередь выявляют и ведут сбор, организацию хранения и использования краеведческих документов, распространяют краеведческие знания и развивают информационные потребности. К числу других задач этого направления деятельности библиотек можно отнести обеспечение доступности экологической информации, привлечение внимания местного сообщества к экологическим проблемам региона, воспитание экологической культуры.

Творческий подход к вовлечению в экологичную среду библиотек разнообразных по информационным запросам читателей и не читателей, приверженцев книг и информационных ресурсов, самостоятельных в своем выборе и находящихся под патронажем взрослых, присущ и вновь появившимся программам по изучению феномена информации [1].

Изучение библиотечного подхода к экологическому просвещению показывает, что на отбор его содержания оказывают влияние общенаучные тенденции развития экологического знания, активизирующие безбарьерное сочетание естественно-научного, природоохранительного и информационного (культурологического) подходов к интерпретации задач экологии [1].

Каждый филиал библиотечной системы вносит свой вклад в популяризацию краеведческих и экологических знаний. В рамках этой деятельности осуществляется сбор материалов, их обработка и публикация в виде путеводителей, библиографических указателей и других изданий; существует разнообразие форм мероприятий — это квест-игры, беседы, выставки и многие другие направления.

Трошковская сельская библиотека филиал № 8 расположена в районе территории Национального парка «Припышминские боры». В библиотеке можно найти литературу, посвященную краеведению, с уклоном на историю и особенности края. Например, можно узнать об Авраамовом острове, озере Гурино и многом другом.

Экологическое краеведение является важной составляющей экологического просвещения. Библиотеки могут играть важную роль в оповещении населения о проблемах экологии и сохранении культурного наследия своего региона. Для этого они могут использовать различные методы, такие как организация выставок, лекций, семинаров и других мероприятий. Примеры проектов по экологическому краеведению показывают, что такие проекты могут быть успешными и эффективными.

Библиографический список:

1. Фомина, А. А. Вклад библиотек в экологическое просвещение / А. А. Фомина // Мир науки, культуры, образования. — 2024. — № 2 (105). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vklad-bibliotek-v-ekologicheskoe-prosveschenie> (дата обращения: 09.02.2025).

ГЕРОЙ ОМУТИНСКОЙ ЗЕМЛИ — ФИЛОНОВ АЛЕКСАНДР ГРИГОРЬЕВИЧ

О.Н. Крестьяникова

Научный руководитель: Е.В. Гракова

Аннотация. В год празднования 80-летия Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. особое значение приобретает историческая память о героях войны — наших близких и земляков. Статья раскрывает факты героической биографии уроженца Омутинского района Героя Советского Союза Александра Григорьевича Филонова. Уделяется внимание характеристике библиотечной работы Омутинской ЦБС по сохранению сведений о его подвиге.

Ключевые слова: Александр Григорьевич Филонов, Великая Отечественная война, Герой Советского Союза, Центральная районная библиотека села Омутинское.



А.Г. Филонов

Александр Григорьевич Филонов родился 5 сентября 1920 года в деревне Слободская Омутинского района Тюменской области.

После семилетки Александр окончил Ялуторовский техникум молочной промышленности. Работал техником на станции Ишим. В 1938 году по путевке райкома комсомола был направлен на учебу в Омское пехотное училище, а затем — в воинскую часть.

Великая Отечественная война 1941–1945 года расставила свои приоритеты. Уже в конце июня 1941 года дивизия, в которой Александр Филонов командовал взводом противотанковых орудий, подошла к линии фронта.

С первых дней войны Александр Григорьевич оказался на передовой. Со временем отличившегося в боях офицера назначили командиром роты моторазведки.

В декабре 1941 года началось контрнаступление наших войск под Москвой. Филонов получил приказ: провести в тыл противника два батальона

лыжников. Гарнизон фашистов был разгромлен, связь между их крупными полками разрушена, что облегчило наступление советских войск. За этот рейд бойцы и командиры были отмечены правительственными наградами. Александру Филонову вручили первый орден Ленина. Наш воин-сибиряк был принят в ряды Коммунистической партии. В 1943 году Александр Григорьевич Филонов окончил трехмесячные курсы командиров батальонов при Военной академии имени М.В. Фрунзе.

5 июля 1943 года враг начал операцию «Цитадель». Наступление фашистских войск отражал и батальон Филонова. Перед стрелками стояла задача — удержать укрепрайон. Силы были неравные, но батальон не отступил со своих позиций, ни на шаг не ушел с подготовленных оборонительных рубежей. За умелое руководство бойцами Александр Григорьевич был награжден орденом Красного Знамени.

Следующую награду — орден Отечественной войны II степени — он получил за освобождение Харькова.

23 июня 1944 года Красная Армия развернула крупнейшую в истории Великой Отечественной войны операцию по освобождению Белоруссии. Она получила название «Багратион». В составе 2-го Белорусского фронта перешел в наступление и батальон Филонова.

В полном окружении ими было уничтожено свыше 250 фашистов, а переправившиеся ночью оставшиеся бойцы батальона Филонова захватили 23 склада с продовольствием и боеприпасами, 16 орудий и 17 пулеметов, 46 повозок с имуществом, 3 тягача. Благодаря мужеству Филонова и бойцов, удержавших плацдарм до подхода основных сил, нашим частям удалось навести три понтона, по которым танки и механизированные соединения пошли дальше на запад.

За подвиг при форсировании Днепра Александру Григорьевичу Филонову и его сослуживцам, сражавшимся в доте, было присвоено звание «Герой Советского Союза».

После освобождения Белоруссии фронтовые дороги привели Филонова в Польшу. Здесь в январе 1945 года, под Варшавой, командир получил третье тяжелое ранение. Через два года он уволился в запас в звании гвардии майора [2, с. 149].

Память о герое-земляке живет в сердцах жителей нашего района. В День Героев Отечества 9 декабря 2015 года в с. Омутинское у здания Центральной районной библиотеки прошло памятное историческое событие — открытие мемориальной доски Герою Советского Союза Филонову Александру Григорьевичу. Это дань памяти герою Великой войны и знак уважения мужественному человеку. Участникам мероприятия было предложено познакомиться с выставкой, подготовленной работниками библиотеки. На ней собраны книги о героях Тюменского края, копии документов Центрального архива Министерства обороны России, информационные материалы с сайтов «Подвиг народа», «Герои страны».

Жизнь А.Г. Филонова является ярким примером служения Отечеству, и мы всегда будем помнить о людях, для которых родина стала путеводной звездой, во имя нее они, не щадя себя, совершали великие подвиги.

В 2020 году к 100-летию участника Великой Отечественной войны Александра Григорьевича Филонова в центре села Омутинское его именем был назван сквер около здания администрации.

В день рождения Александра Григорьевича, 5 сентября 2022 года, в сквере был установлен бюст Героя Советского Союза. Каждый год здесь собираются школьники, представители трудовых коллективов, ветераны боевых действий, курсанты СГ ДПВС, юнармейцы и жители села.

Для нас он не просто герой, а наш земляк, чье имя высечено золотыми буквами в зале Славы Центрального музея Великой Отечественной войны в городе Москве. Мы всегда будем хранить память о героях Великой Отечественной войны, ставших символами беспримерного солдатского мужества и славы.

Библиографический список:

1. Память время оживит / Районный совет ветеранов ; составитель Н. В. Абросимова. — Ишим : Ишимская типография, 2020. — 448 с.
2. Через фронт к Победе / И. И. Ермаков [и др.] ; Тюменская областная организация Всероссийской общественной организации ветеранов (пенсионеров) войны, труда, Вооруженных сил и правоохранительных органов. — Тюмень : [б. и.] ; Екатеринбург : Уральский рабочий, 2020. — 224 с.
3. Центр информационно-библиотечного обслуживания населения Омутинского района. — URL: <https://bibl-omut.tmn.muzkult.ru> (дата обращения: 19.03.2025).

ВЛИЯНИЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ НА ИМИДЖ СОТРУДНИКОВ БИБЛИОТЕКИ

Я.Д. Куперштейн

Научный руководитель: Е.В. Гракова

Аннотация. Работа представляет собой анализ на тему влияния поп-культуры на формирование образа сотрудников библиотек. Изучаются и выявляются основные закрепленные стереотипы в кинематографе и литературе. Анализ способен помочь выявить проблему имиджа сотрудников библиотеки, отследить историческую трансформацию восприятия профессии массовым сознанием, указать на актуальное отношение к профессии у молодого поколения и изучить, насколько подобное влияние приносит пользу или же, наоборот, является вредоносным для реальных сотрудников библиотечной сферы.

Ключевые слова: библиотекарь, стереотипы профессии, общественное сознание, кинематограф, литература.

Профессия библиотекаря — одна из древнейших и ее восприятие обществом, несомненно, претерпевало изменения, отражение этого процесса происходит и в произведениях массовой культуры. Данный анализ образа, отраженный в кинематографе, литературе и народном творчестве, способен выявить отношение к профессии библиотекаря в общественном сознании и выявить, насколько этот образ соответствует реальности. Начать хочется с того, что формирование образа связано с исторической эволюцией библиотек. В древности и Средневековье библиотекари воспринимались как хранители сакральных знаний. В Александрийской библиотеке служили ученые, и в контексте того времени это были образованные, а иногда замкнутые от внешнего мира люди, ведущую религиозную и аскетичную жизнь. Образ библиотекаря того времени хорошо показан в романе «Имя розы», где служитель монастыря Хорхе Бургосский представлен как хранитель древних тайн. Из слов автора: «он обладает необыкновенной памятью и знает почти все книги мира» [4].

С появлением книгопечатания и ростом доступности книг образ библиотекаря в массовом сознании постепенно начинал меняться. Библиотеки становились публичными, а профессия — более светской. Однако образ хранителя знаний сохранялся. Демографические и идеологические изменения общества привели к тому, что к концу XX века изначальные функции библиотек были размыты, остро стояли проблемы с финансированием, условиями труда, оптимизацией фондов, цифровизации, сказался недостаток ресурсов адаптации к новой действительности. Постепенно библиотеки из «идеологического фронта и места знания» превратились в места обслуживания и досуга [2]. Подобная трансформация, несомненно, нашла свое отражение в работах писателей и режиссеров. Можно выделить несколько часто встречающихся образов:

□ *Библиотекарь-консерватор* — образ, где библиотекарь — отрицательный неприятный персонаж. Это классический и популярный образ, сильно укорененный в общественном сознании. Немолодая, строгая педантичная женщина в очках или социально неадаптированный мужчина, предпочитающий книги больше, чем общение с людьми [2].

□ *Библиотекарь-проводник* — образ не меняет свой внешний канон, но приобретает положительный контекст. Библиотекарь здесь — помощник или наставник для главного героя и сопровождает его в пути. Яркий пример образа — Руперт Джайлз из телесериала «Баффи — истребительница вампиров». Он служит библиотекарем в школе главной героини, раскрывает ее истинное предназначение и выполняет функцию «отцовской фигуры».

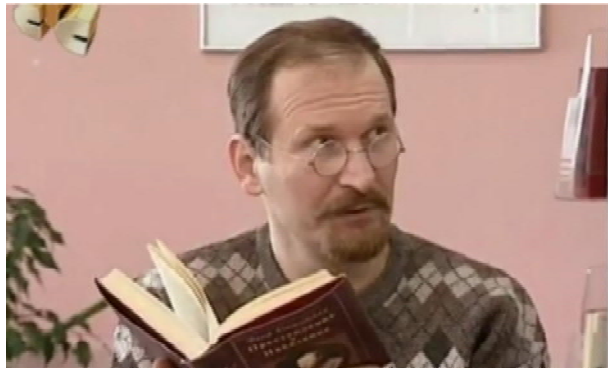


Рис. 1. Кадр из телепередачи «6 кадров» (2006–2014 гг.), автор программы Вячеслав Муругов



Рис. 2. Кадр из телесериала «Баффи — истребительница вампиров» (1999–2004 гг.), режиссер Джосс Уидон

□ *Библиотекарь-супергерой* — тут библиотекарь обладает неприсущими для него в реальной жизни способностями в тяжелых условиях. Подобные образы ярко проигрываются во франшизе «Библиотекарь. В поисках копья судьбы» (режиссер Питер Уинзер, 2004 г.), где главный герой — хранитель магических артефактов — отправляется в опасное приключение, чтобы найти недостающие фрагменты. Или в японском телесериале «Библиотечная война» (режиссер Такаюки Хамана, 2008 г.), где библиотекари — это члены вооруженного подразделения, защищающие книги от цензуры и противостоящие правительству [3].

□ *Библиотекарь-оборотень* — довольно редко встречающийся образ, суть которого в контрастности. Автор намеренно погружает в привычный канон персонажа с последующим плот-твистом. Такой образ мы встречаем в романе «Петровы в гриппе и вокруг него» (Алексей Сальников, 2016 г.). Одна из центральных героинь, Нурланиса Петрова, работает в библиотеке. В ходе сюжета она заболевает и в жаре гриппа из сдержанного исполнительного сотрудника превращается в демоническую сущность, вершащую свою справедливость. В свободное от работы время, конечно же.

Массовая культура, несомненно, оказывает влияние на образ современного сотрудника библиотеки в общем сознании. Влияние это можно считать неоднозначным. С одной стороны, авторы часто эксплуатируют архаичные стереотипы о профессии и только сильнее укореняют их, с другой — способствуют привлечению внимания к профессии и способствуют ее романтизации. Сотрудники библиотек чаще появляются в эпизодах, чем на основном плане сюжета, если же это все же происходит, то деятельность показана предельно упрощенной и часто далека от истинного исполнения обязанностей, что усложняет читателю или зрителю сложить верное впечатление о реальных сотрудниках сферы. Тем не менее авторы продолжают подчеркивать интеллектуальную составляющую профессии, ее морально-нравственную сторону и важность миссии сохранения культурного наследия.

Библиографический список:

1. Матвеев, М. Ю. Имидж библиотеки и «вечные» проблемы библиотечной профессии / М. Ю. Матвеев // Вестник СПбГИК. — 2004. — № 3. — С. 12–28. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/imidzh-biblioteki-i-vechnye-problemy-bibliotechnoy-professii/viewer>.
2. Матвеев, М. Ю. Исследование проблем имиджа библиотек в зарубежных странах / М. Ю. Матвеев // Библиотековедение. — 2006. — № 5–6. — URL: https://www.library.ru/1/sociolog/text/article.php?a_uid=298.
3. Фирсова, В. С. Библиотеки, библиотекари и читатели в японском кинематографе и аниме / В. С. Фирсова // Библиотековедение. — 2022. — № 1 (9). — С. 180–201. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/biblioteki-bibliotekari-i-chitateli-v-yaponskom-kinematografe-i-anime/viewer>.
4. Эко, У. Имя Розы : роман / У. Эко ; перевод с итальянского Е. Костюкович. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2009. — 632 с. — ISBN 5-89091-038-8.

РАЗВИТИЕ БИБЛИОТЕЧНОГО ДЕЛА В ТЮМЕНИ В ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОД

*Д.Л. Падерин**Научный руководитель: Е.В. Гракова*

Аннотация. В статье отражена проблема малой изученности в научной среде истории библиотечного дела города Тюмени и Западной Сибири. Автор выражает мнение, что исследования библиотечной истории регионов и городов необходимы для сохранения историко-культурного наследия региона в контексте понимания всего исторического процесса. В статье, созданной преимущественно на основе материалов библиотечной энциклопедии РГБ, рассказывается об основных и крупнейших библиотеках города Тюмени, фонды которых значительно повлияли на становление библиотечного дела города в последующие после Октябрьской революции годы.

Ключевые слова: библиотека, читальня, история, купечество, Текутьев, фонд, Тюмень, школа, училище.

В последнее время все больше исследований в библиотековедении, культурологии и исторических дисциплинах связано с историей сибирских и дальневосточных библиотек. Явной проблемой в изучении библиотечного дела в Западной Сибири автор видит недостаточность исследований истории библиотек тюменского региона. Региональные и муниципальные библиотеки являются одним из основных инструментов и центров сохранения локальной историко-культурной памяти и наследия, оттого познание истории местных библиотек является важным аспектом для понимания истории региона. В данной статье мы сосредоточим свое внимание на истории библиотек города Тюмени в дореволюционный период.

Из-за колониального характера освоения и развития сибирских земель долгое время, до середины XVIII века, политика и культура сибирского региона была продиктована органами местного самоуправления и духовенством [1, с. 1050]. С развитием купечества и благотворительности, а также с ростом количества политических ссыльных, колоссальную роль в развитии тюменских и в целом сибирских библиотек сыграли именно купцы, бывшие владельцами многих частных собраний, а также основателями первых публичных библиотек.

Учебные заведения в Тюмени, конечно, обладали своими библиотеками. Во второй половине XVIII века Тобольская епархия открыла первые школы — славяно-русскую и заказную латинскую. После закрытия в 1768 году латинской школы фонды ее библиотеки были переданы в славяно-русскую. Часть книг попала в библиотеку двухклассного малого училища, открытого в 1789 г., преобразованное в Уездное в 1817 г. Библиотека его состояла из фундаментальной и ученической. Первая способствовала повышению профессиональных знаний преподавателей, вторая обеспечивала учащихся учебниками и книгами для внеклассного чтения. Особо одаренные ученики, по разрешению преподавателей, имели доступ к книгам фундаментальной библиотеки. Фонд ее, насчитывавший в 1852 г. 2500 томов, содержал литературу по богословию, философии, юриспруденции, физике, математике, медицине, астрономии, химии, истории, географии. Отечественная литература была представлена произведениями таких авторов, как Державин, Пушкин, Крылов, Лермонтов, Карамзин и другие. Также в фонде имелись справочная литература и словари [2].

Стоит выделить также библиотеку женской гимназии (открыта в 1859 г.), фонд которой в 1895 году насчитывал 2073 тома.

В 1879 г. открылось Александровское реальное училище, начавшее готовить специалистов в сфере торговли и промышленности, развивавшейся тогда очень бурно. Первый директор училища Иван Яковлевич Словцов уделял особое внимание содержанию библиотеки. Содержание фонда определялось углубленным изучением в училище естественно-математических наук — оттого в ней преобладали книги по химии, механике, физике, математике. В общей сложности — более 7 тысяч томов. Библиотека носила закрытый характер и обслуживала только преподавателей и учащихся [1, с. 1051].

В 1864 г. по инициативе известного купца Николая Мартемьяновича Чукмалдина была открыта первая общественная библиотека. Основателями ее были кавалерист А.В. Эркичев и титулярный советник, служащий почтовой конторы Н.А. Зерчанинов. В библиотеке существовал печатный каталог, один из первых в Западной Сибири, изданный в Казани в 1865 г. Библиотека отличалась богатым историческим отделом. Более половины фонда составляла отечественная и зарубежная классика. Выписывались «Современник», «Русское слово», «Вокруг света» и другие периодические издания. Читальный зал работал с 9 до 22 часов. Сложность пользования библиотекой заключалась в дороговизне оказываемых услуг (залог составлял 5 рублей серебром) [1, с. 1051].

В 1887 г. была открыта публичная библиотека Н.Г. Березницкого. Она существовала всего чуть более полугодя, однако фонды ее оказали существенное влияние на формирование библиотеки приказчицкого клуба, которая унаследовала также и книги из библиотеки Н.М. Чукмалдина. Три тысячи книг были отданы в аренду из книжного магазина купцом Т.А. Тимофеенковым. Также в библиотеку приказчицкого клуба выписывались «Русское богатство», «Русская мысль», «Русская

старина», «Исторический вестник», «Вестник Европы», «Русское обозрение», «Сибирский листок» и другие газеты и журналы. Клубная библиотека не была публичной, потому не испытывала ограничений в комплектовании. Она обладала крупным краеведческим отделом. В 1913 г. фонд ее составлял 8524 тома. Существовала библиотека до 1918 г. После разгрома колчаковцев остатки фонда попали в первую городскую библиотеку.

В 1895 г. была открыта первая народная библиотека-читальня. Существовавшая за счет пожертвований, эта библиотека часто испытывала недостаток литературы. 80% фонда составляла беллетристика. В 1898 г. фонд насчитывал 817 томов.

В 1897 г. открываются чайные-читальни — в тюменском отделении Тобольского общества трезвости, читальни для «интеллигентной публики» и для рабочих. Читальня для рабочих при этом была в два раза более посещаемой, чем «интеллигентная».

В 1905 г. была открыта библиотека при клубе союза рабочих. Огромный вклад в ее создание внес знаменитый пароходовладелец, основатель Жабынского судостроительного завода Иван Иванович Игнатов. Через год библиотека была конфискована и пролежала в полицейском управлении до 1917 г. В конце 1919 г. фонды ее переданы в городскую библиотеку [1, с. 1051].

16 апреля 1900 г. на средства купца, городского головы Андрея Ивановича Текутьева в честь двухсотлетнего юбилея со дня рождения А.С. Пушкина была открыта городская публичная библиотека. Она стала первой в городе, обслуживающей читателей бесплатно. С 1910 г. она располагалась в здании городской управы. Каждые три года избирался совет библиотеки под председательством попечителя, коим долгое время был сам А.И. Текутьев. Основным источником комплектования книжного собрания являлись пожертвования книгами и деньгами. В 1912 г. фонд библиотеки насчитывал 4349 томов, большую часть составляла художественная литература. Выписывались центральные и сибирские газеты и журналы. В 1914 г. здесь активно работала читальня, обслуживавшая читателей до 22 часов [4]. В 1912 г. была предпринята попытка создания при городской библиотеке детской, по образцу так называемых «передвижных библиотек».

А 17 июня 1918 г. постановлением тюменского совета городского хозяйства Пушкинская библиотека была передана в отдел Народного просвещения. Директором ее была назначена Феона Васильевна Россомехина, через два года ставшая первым руководителем Центральной городской библиотеки. Таким образом, Пушкинская библиотека и ее фонды стали базой, фундаментом для создания Центральной городской [3].

После освобождения Тюмени от колчаковцев с ноября 1919 г. по 1 января 1920 г. библиотека была в стадии организации. Приводился в порядок книжный фонд: производились инвентаризация, классификация и каталогизация книжного собрания. Свозились сюда и фонды библиотек, оставленных богатыми владельцами. Пополнялись фонды и книгами из тех библиотек, о которых сказано выше. В январе 1920 г. Центральная городская библиотека была открыта. Начался новый этап развития библиотечного дела в г. Тюмени [1, с. 1049].

Пушкинская библиотека, созданная А.И. Текутьевым, в 1919 г. переместилась на улицу Мостовую, 11 (ныне Щербакова), где обрела название Заречной. Через некоторое время ей было возвращено имя А.С. Пушкина. С 2015 г. Библиотека семейного чтения им. А.С. Пушкина вошла в состав Тюменской ЦГБС. С 2018 г. она именуется Библиотекой истории города. 31 июля 2021 г., в честь 435-летнего юбилея со дня основания Тюмени, Библиотеке истории города было присвоено имя Андрея Ивановича Текутьева. На данный момент это старейшая из действующих городских публичных библиотек [4].

Изучение истории городских библиотек важно не только в библиотековедческом или культурологическом аспекте. Знание локальной истории библиотечного дела способно развить значимость сведений о культуре, быте и истории региона в целом, ведь библиотеки играют важнейшую социальную, общественную, историческую, образовательную и культурную роль во всем историческом процессе, являясь хранилищами ценных исторических и культурных сведений.

Библиографический список:

1. Библиотечная энциклопедия / Российская государственная библиотека ; главный редактор Ю. А. Гриханов ; составители Е. И. Ратникова, Л. Н. Уланова. — Москва : Пашков дом, 2007. — 1300 с.
2. Падерин, Д. Л. К библиотечной истории Тюмени / Д. Л. Падерин // Тюменские известия : официальный сайт газеты. — URL: <https://t-i.ru/articles/30139> (дата обращения: 28.04.2025).
3. Тюменская областная научная библиотека имени Д. И. Менделеева : официальный сайт. — URL: <https://tonb.ru/?ysclid=m9b5ehh722758075255> (дата обращения: 26.04.2025).
4. Централизованная городская библиотечная система : официальный сайт. — URL: https://www.citylib-tyumen.ru/librariest/find_lib (дата обращения: 26.04.2025).



ЛИТЕРАТУРНЫЕ ФЕСТИВАЛИ: ФУНКЦИИ И ВИДЫ**М.А. Расина***Научный руководитель: М.Ф. Кряжева*

Аннотация. В статье рассмотрены понятие и форматы литературных фестивалей, играющих важную роль в современном социокультурном пространстве. Охарактеризовано значение фестивалей с точки зрения культурно-досуговой, культурно-просветительской, литературно-туристической и педагогической деятельности, с точки зрения продвижения книг и чтения. Представлены примеры российских фестивалей различного вида, в том числе проводимых в Тюмени и Тюменской области.

Ключевые слова: литературные фестивали, литературное творчество, литературный туризм, библиотеки.

Развитие и поддержание культурной среды страны, трансляция традиционных ценностей являются одними из основных задач любого государства, стремящегося к сохранению своего суверенитета, поддержанию исторической преемственности поколений, воспроизводству идентичности, воспитанию здорового и ценностно-мотивированного, нравственного общества. Эффективно решить данные задачи могут комплексные мероприятия, выступающие центрами притяжения культурной жизни города, региона, страны. С этой ролью сегодня достаточно успешно справляются литературные фестивали. Они дают возможность ощутить себя частью большой страны с общей историей, общими традициями и общим будущим, создать и расширять пространство индивидуального и коллективного творчества, вовлекают в диалог читателей и писателей. В рамках организации и проведения литературных фестивалей реализуется одна из важнейших задач: их педагогический потенциал основывается на сплочении участников и зрителей, на социальном развитии и воспитании [5].

Анализ профессиональной литературы показал, что публикаций о литературных фестивалях теоретического характера крайне мало. Преимущественно представлена литература о фестивалях как форме организации досуга. Например, фестиваль рассматривается как образовательная и межкультурная практика. «Литературные фестивали сегодня убедительно доказывают, что культура живет не в виде памятников искусства прошлого, а в активной творческой деятельности ее современных носителей. Фестиваль как образовательная и межкультурная практика предполагает запечабливающийся перформанс, динамичное событие. Ядром литературного фестиваля является литературный текст, однако чтение и интерпретация произведений составляют один из этапов подготовительной работы. Сам фестиваль нацелен не на чтение, а на представление (презентацию) текста как части культуры» [4, с. 23].

Нами были изучены официальные сайты различных литературных фестивалей. Например, на сайте Иркутской областной детской библиотеки имени Марка Сергеева указано, что «организация и проведение литературного фестиваля — процесс, требующий от организатора самых разных ресурсов и тотальной вовлеченности, тщательного планирования, подготовки и реализации задуманного» [2]. Партнерство — отличный способ масштабировать фестиваль и рассказать о нем как можно большему количеству людей. Организаторам нередко помогают региональные или городские власти, часто — крупный бизнес, чьи производственные активы расположены на территории: компании стараются вносить вклад в развитие городов, где живут их сотрудники. Помощь может быть разной: от полной организации фестиваля совместно с партнерами до информационной поддержки, приглашения интересных гостей, проведения квестов, мастер-классов, игр и других активностей [3].

Литературные фестивали рассматриваются в том числе как направление развития туризма. Так, А. Вилинская выделяет следующие функциональные особенности литературных фестивалей: привлечение туристов, продвижение литературного наследия, развитие инфраструктуры, продвижение культурного туризма, повышение престижа региона [1]. Таким образом, литературный фестиваль способствует организации культурного досуга и привлечению целевой аудитории из других регионов, тем самым развивая в регионе новый вид туризма — литературный туризм.

На основе выявленных и проанализированных источников нами были охарактеризованы различные виды литературных фестивалей, которые можно внедрять, в том числе в библиотечную практику.

1. *Фестивали литературного творчества.* Они проводятся в целях открытия новых литературных дарований и укрепления творческих связей поэтов, писателей, драматургов, критиков, а также для привлечения внимания широкой общественности к творчеству литераторов. Примерами таких фестивалей являются фестиваль литературного творчества «Ближе» (Переделкино), литературный фестиваль «Писатели родного края» (проходит в Хабаровском крае), ежегодный книжный фестиваль «Пикник книг» (город Тюмень).

2. *Литературные фестивали-конкурсы:* международный литературный фестиваль «Петербургские мосты», всероссийский открытый фестиваль молодой поэзии имени Л.А. Филатова «Филатов Фест», всероссийский открытый литературный фестиваль-конкурс имени А.Л. Чижевского (город Калуга). Центр культуры и досуга «Родник» поселка Московский Тюменского района в 2024 году

провел II литературный фестиваль «В кругу любимых и родных», участие в котором приняли не только жители Тюменского района, но и Уватского, Заводоуковского и Вагайского муниципалитетов Тюменской области.

3. *Литературно-музыкальные фестивали.* Такие фестивали ставят своими целями привлечение внимания общественности к определяющей роли литературы и музыкального искусства в формировании сознания и духовно-нравственного становления молодых граждан; раскрытие новых творческих дарований в жанре художественного слова и музыкального искусства. Ярким примером фестиваля такого вида является международный литературно-музыкальный фестиваль национальных культур Беларуси и России «Созвездие».

4. *Историко-литературные фестивали* направлены в первую очередь на сохранение и популяризацию исторической памяти о жизни и творчестве писателей (например, фестиваль «Война и мир», состоявшийся в родовой усадьбе Л.Н. Толстого «Никольское-Вяземское»).

5. *Литературно-театральные фестивали* ставят своими задачами популяризацию чтения, литературы, исполнительских и зрелищных искусств; обмен опытом между творческими коллективами, исполнителями, режиссерами, артистами, поддержку литературного творчества и театрального искусства (например, региональный театральный фестиваль-перфоманс «Городок на бугре», Тюменская область).

Участие в литературных фестивалях — незабываемый опыт, который позволяет окунуться в мир слова и историй. Возможность встретиться с авторами, послушать их выступления и задать вопросы создает особую атмосферу взаимодействия и вдохновения. Кроме того, такие мероприятия предлагают возможность расширить свои литературные горизонты, обнаружить новых авторов и книги, а также обсудить и поделиться своими впечатлениями с другими любителями чтения.

Библиографический список:

1. Вилинская, Я. А. Особенности организации литературного туризма в Санкт-Петербурге / Я. А. Вилинская // Проблемы, опыт и перспективы развития туризма, сервиса и социокультурной деятельности в России и за рубежом : материалы III Международной научно-практической интернет-конференции, г. Чита, 21–23 дек. 2016 г. — Чита : Забайкальский государственный университет, 2016. — С. 309–327. — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29281303&ysclid=m8jvxdneu489691301> (дата обращения: 20.03.2025).
2. Как организовать и провести детский книжный фестиваль : методические рекомендации // Иркутская областная детская библиотека имени Марка Сергеева : [сайт]. — URL: <https://iodb.ru/uploads/2023/01/Kak-organizovat-i-provesti-detskij-knizhnyj-festival.pdf> (дата обращения: 17.03.2025).
3. Книжные фестивали в России : как они устроены и зачем нужны. — URL: <https://godliteratury.ru/articles/2024/09/12/knizhnye-festivali-v-rossii-kak-oni-ustroeny-i-zachem-nuzhny?ysclid=m7w1xprp42857869505> (дата обращения: 14.03.2025).
4. Мишина, Т. В. Фестиваль как форма современной праздничной культуры / Т. В. Мишина, И. Н. Подольская, И. Н. Ронь // International journal of professional science. — 2021. — № 6. — С. 22–26. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/festival-kak-forma-sovremennoy-prazdnichnoy-kultury> (дата обращения: 18.03.2025).
5. Содружество литературных фестивалей России. — URL: <https://smlspr.ru/sodruzhestvo-literaturnih-festivaley-rossii?ysclid=m88dlpoebu830077692> (дата обращения: 14.03.2025).

БИБЛИОТЕЧНАЯ РЕКЛАМА: ФОРМЫ И МЕТОДЫ

К.А. Саттарова

Научный руководитель: М.Ф. Кряжева

Аннотация. Статья посвящена исследованию современных форм и методов библиотечной рекламы в условиях трансформации библиотек в многофункциональные культурно-информационные центры. Рассматривается эволюция библиотечной рекламы, названы ключевые проблемы. Подчеркивается необходимость разработки адаптивных моделей продвижения, учитывающих специфику библиотек.

Ключевые слова: библиотечная реклама, формы рекламы, методы рекламы, продвижение библиотеки.

Современные библиотеки трансформируются, превращаясь из традиционных книгохранилищ в многофункциональные культурно-информационные центры. Этот процесс требует переосмысления подходов к продвижению библиотечных услуг и продуктов. Библиотечная реклама сегодня представляет собой сложную систему маркетинговых коммуникаций, сочетающую традиционные и инновационные методы [3, с. 18–19].

Библиотечная реклама прошла несколько этапов развития. В дореволюционный период она ограничивалась объявлениями в газетах и афишами. Советская эпоха добавила плакаты, рекомендательные аннотации и тематические выставки [2]. Переломным моментом стали 1990–2000-е годы, когда

появились первые библиотечные сайты и PR-технологии. Современный этап характеризуется активным внедрением цифровых инструментов: от виртуальных выставок до SMM-продвижения [4].

Стоит отметить, что в профессиональной литературе существует дискуссия о терминологии. Как отмечает О.О. Борисова [3], следует различать библиотечную рекламу (продвижение конкретных услуг) и рекламу библиотеки (формирование имиджа учреждения). Однако в работах М.Ю. Матвеева [5] и Е.В. Балашовой [1] прослеживается тенденция к объединению этих понятий в рамках концепции интегрированных маркетинговых коммуникаций.

Современные библиотеки используют разнообразный арсенал рекламных инструментов. Реклама в библиотечной сфере включает формы (способы представления информации) и методы (приемы воздействия на аудиторию).

Формы рекламы — это внешнее выражение информации, ее визуальное или содержательное оформление. Выделяют следующие формы:

1) печатные — традиционные, но эффективные способы донесения информации: плакаты и афиши (анонсы мероприятий, важные объявления), буклеты и брошюры (информация о библиотеке, ее услугах, проектах), флаеры и листовки (краткие сообщения о событиях, акциях), календари и книжные закладки (полезные рекламные сувениры с логотипом библиотеки);

2) визуальные — привлекают внимание через оформление пространства: книжные выставки (тематические подборки, новинки), стенды с информацией (афиши, правила пользования библиотекой), баннеры и рекламные щиты (наружная реклама), витрины библиотеки (креативное оформление окон, входной зоны);

3) цифровые — современные и быстро распространяемые: посты в социальных сетях, e-mail-рассылки (анонсы мероприятий, новинки), баннеры на сайте библиотеки, видеоролики (обзоры книг, записи мероприятий на видеохостинге);

4) устные — прямое взаимодействие с аудиторией: объявления по громкой связи, личные рекомендации библиотекарей, выступления на мероприятиях;

5) «мероприятийные» формы — вовлечение через события: дни открытых дверей, литературные вечера, встречи с авторами, квесты, викторины, мастер-классы и лекции;

6) партнерские — продвижение через сотрудничество: совместные акции с книжными магазинами, участие в городских мероприятиях, реклама через школы и вузы.

Методы библиотечной рекламы — способы воздействия на целевую аудиторию, направленные на привлечение внимания и повышение интереса. К ним относятся:

1) информационные — передача сведений: анонсы новых поступлений, публикация статистики (например, «Топ-10 книг месяца»), афиширование мероприятий;

2) мотивационные — стимулирование активности: акции («Приведи друга — получи книгу в подарок» и т.д.), конкурсы и розыгрыши, программы лояльности (баллы за посещения);

3) интерактивные — вовлечение аудитории: опросы и голосования, квесты с использованием QR-кодов, викторины в соцсетях;

4) креативные — нестандартные подходы: флешмобы (например, «Читающий автобус»), вирусный контент (мемы, челленджи), необычные форматы («Библионочь», книжные свидания);

5) персонализированные — индивидуальный подход: рекомендации книг по интересам, персональные поздравления читателей, приглашения на закрытые мероприятия;

6) партнерские — продвижение через кооперацию: совместные проекты с музеями, театрами, перекрестная реклама (например, скидки в книжном магазине за посещение библиотеки), участие в городских фестивалях.

Развитие библиотечной рекламы сталкивается с рядом проблем. К ним относятся ограниченность бюджетов на маркетинговые кампании, дефицит цифровых компетенций у сотрудников, жесткая конкуренция с коммерческими медиаресурсами. Перспективными направлениями рекламы в настоящее время является внедрение data-driven-маркетинга, развитие партнерских программ, создание экосистемы библиотечных сервисов.

Библиотечная реклама эволюционирует от разрозненных информационных практик к системе комплексных маркетинговых коммуникаций. Особую актуальность приобретает разработка адаптивных моделей продвижения, учитывающих специфику библиотек различных типов и уровней. Например, особого внимания заслуживает опыт РГБМ (Российская государственная библиотека для молодежи), успешно использующей комикс-центры и коллаборации с блогерами для привлечения молодежной аудитории [6].

В качестве заключения уместно привести цитату Х.Л. Борхеса: «Я всегда представлял себе рай как библиотеку». Наша задача — показать людям, что этот рай доступен каждому. Грамотная реклама помогает разрушить стереотипы, вдохновить на посещение и открыть для читателей безграничные возможности библиотек.

Библиографический список:

1. Балашова, Е. В. Библиотечная реклама : традиции и современные направления : учебно-методическое пособие / Е. В. Балашова. — Москва : Литера, 2013. — 192 с. — (Современная библиотека). — ISBN 978-5-91670-097-8.

2. Библиотечное дело : терминологический словарь / составители Т. А. Бахтурина [и др.] ; редколлегия: Б. Н. Бачалдин [и др.]. — Москва : Российская государственная библиотека, 1997. — 168 с. — ISBN 5-5710-0074-9.
3. Борисова, О. О. Библиотечная реклама как компонент информационной культуры и социальный феномен : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 05.25.03 / О. О. Борисова. — Москва, 2006. — 586 с. — URL: <https://www.dissercat.com/content/bibliotecnaya-reklama-kak-komponent-informatsionnoi-kultury-i-sotsialnyi-fenomen> (дата обращения: 02.03.2025).
4. Генова, А. С. Современные технологии библиотечного маркетинга. Медиапродвижение и медиасопровождение деятельности библиотек / А. С. Генова // Информационный бюллетень Республиканской научно-технической библиотеки. — 2023. — № 1. — С. 9–14. — URL: <https://rlst.by/files/minsk/bulletin/ib%201-2023.pdf> (дата обращения: 02.03.2025).
5. Матвеев, М. Ю. Имидж библиотек как социокультурный феномен : монография / М. Ю. Матвеев ; Российская национальная библиотека. — Санкт-Петербург. : Российская национальная библиотека, 2009. — 444 с. — ISBN 978-5-8192-0373-6.
6. Особенности рекламы и PR в практике библиотечных комикс-центров : [видеосюжет] // Российская государственная библиотека для молодежи : [сайт]. — URL: https://rgub.ru/professional/item.php?new_id=22480 (дата обращения: 02.03.2025).



НАСЛЕДИЕ К.Я. ЛАГУНОВА В СОВРЕМЕННОЙ БИБЛИОТЕЧНОЙ ПРАКТИКЕ

Ю.А. Сова

Научный руководитель: М.Ф. Кряжева

Аннотация. Статья посвящена работе библиотек Тюменского региона с литературным наследием К.Я. Лагунова. Актуальность такой работы обусловлена необходимостью сохранения региональной культуры и популяризации творчества писателя среди подрастающего поколения. Рассмотрены различные методы и формы привлечения детей к произведениям Лагунова.

Ключевые слова: библиотеки, Тюменская область, Константин Яковлевич Лагунов, фестиваль, аудиоспектакль.

В современном цифровом мире, пресыщенном информацией, особенно важно донести до детей, не знающих истории и не читающих книги, всю прелесть и красоту литературного слова, раскрыть литературное творчество различных авторов.

Константин Яковлевич Лагунов — историк, педагог, общественный деятель, заслуженный работник культуры Российской Федерации, профессор Тюменского государственного университета, создатель кафедры журналистики, лауреат премии Союза писателей и многих других литературных премий. Лагунов одним из первых заинтересовался темой освоения недр Тюменского Севера и оставил в том числе замечательные документальные произведения по этой теме, например, «Здравствуй, тюменская нефть».

Детская библиотека, филиал Тюменской областной научной библиотеки, носит имя К.Я. Лагунова с 2004 года. В начале 2024 года в рамках Национального проекта «Культура» и при поддержке департамента культуры Тюменской области в библиотеке был сделан капитальный ремонт, новый дизайн был вдохновлен книгой Лагунова «Городок на бугре» [2] и другими его книгами. Теперь при входе в библиотеку можно увидеть главных героев этой сказки, уголок памяти писателя с игрушечным псом Мишелем (созданных на основе реального портрета собаки писателя), знаменитых Ромку, Фомку и Артоса. С помощью VR-очков любой желающий может совершить виртуальный тур по творчеству и жизни писателя.

При поддержке департамента культуры Тюменской области библиотека организовала и провела большой фестиваль к 100-летию К.Я. Лагунова, который включал множество различных мероприятий.

Литературно-творческая лаборатория «Герои оживают». В рамках данной лаборатории руководитель театра кукол Е. Четыркина создала главных героев Лагунова — собак — и провела на базе библиотеки интерактивные театральные постановки. Цикл мероприятий «Пахтакоч и компания» включал квесты, литературно-спортивные состязания, интеллектуальные викторины, мастер-классы и завершился световым шоу. По итогам всех состязаний участники получали брендированные подарки (попсокет, брелоки, наклейки) [5].

В Тюменской областной научной библиотеке имени Д.И. Менделеева прошли «Лагуновские чтения» в формате открытой конференции, участниками которой стали дети дошкольного и школьного возраста, библиотекари, педагоги, краеведы, писатели, преподаватели и студенты. «Лагуновские чтения» включали работу нескольких секций: круглый стол «In memoriam. Дорогой Константин Яковлевич...», детская секция «Мой Лагунов», круглый стол «Опыт реализации и проведения

мероприятий по популяризации К.Я. Лагунова и его произведений». Такие чтения проходили при жизни писателя с 1999 по 2001 годы, и данная форма не утратила своей актуальности и по сей день. Выступало много детей, в том числе дети из театральной студии «Сerpантин» с интересом рассказывали о своем спектакле «Ромка, Фомка и Артос». По итогам «Лагуновских чтений» выпущен сборник в бумажном и электронном вариантах [3].

Масштабным мероприятием стал региональный театральный фестиваль-перформанс «Городок на бугре». За два дня детская библиотека приняла на своей площадке более 400 ребят-участников из 24 учреждений общего и дополнительного образования, досуговых центров города Тюмени и Тюменской области. Юные театралы демонстрировали свои творческие постановки, основанные на детских и подростковых произведениях Лагунова. Каждый коллектив получил брендированные подарки, дипломы, а главное — оценку и комментарии от эксперта в области театрального искусства Е.В. Орловой. Также для участников проходили мастер-классы от профессионалов в театральной сфере, интерактивные викторины и игровые программы. Данный фестиваль стал настоящим притяжением поклонников писателя в его 100-летний юбилей.

В рамках проекта, реализуемого автономной некоммерческой организацией «Содружество библиотек Тюменской области» совместно с Тюменской областной научной библиотекой и студией «Звукарня», с использованием гранта Президента Российской Федерации, предоставленного Президентским Фондом культурных инициатив, был подготовлен аудиоспектакль [6].

За 2024 год множество мероприятий прошло и в библиотеках Централизованной городской библиотечной системы Тюмени. Так, например, Библиотека № 1 провела акцию книжной иллюстрации «И сказка оживет...» [7]. В рамках акции при разгадывании головоломок и загадок участников ждали встречи с неувядающими друзьями, героями повестей-сказок. Мальчишки и девчонки открыли для себя мир таежной сказки, уникальную природу Тюменской области, систему отношений людей и животных, узнали о повадках зверей. Познакомились с творчеством Лагунова и оценили сделанные с любовью иллюстрации, плакаты, постеры к его книгам, выполненные в разных стилях и техниках художественного мастерства. В этой акции приняли участие дети города Тюмени, учащиеся Малозоркальцевской школы Тобольского района и читатели Челюскинской сельской библиотеки Московской области.

В модельной Детской библиотеке № 3 имени С.В. Мальцева прошел кинопросмотр и обсуждение мультфильма, снятого по известному произведению Лагунова «Ромка, Фомка и Артос» [1]. Ребята познакомились с биографией Константина Яковлевича и его известными произведениями. Участники просмотра обсудили героев мультфильма, их поступки. Вдохновившись динамичными событиями экранизации, начали создавать афиши к повести-сказке. Каждый ребенок проявил креатив и творчество при создании иллюстрации к известной сказке.

В Тобольске и Тобольском районе тоже проходили различные мероприятия к 100-летию Лагунова: интерактивные викторины, мастер-классы, литературные часы, дрессировка собак «Как жить в ладу с собакой», встречи с детскими писателями. Завершится литературно-краеведческий фестиваль «Лагунов FEST», поддержанный Президентским фондом культурных инициатив, в селе Малая Зоркальцева, на малой родине писателя [4].

Произведения Константина Яковлевича продолжают жить в современном культурном пространстве региона: благодаря работе библиотек многие современные дети знают и любят книги Лагунова.

Библиографический список:

1. Болотина, С. А. Киноклуб «Волшебники экрана» : экранизация «Ромка, Фомка и Артос» / С. А. Болотина // Централизованная городская библиотечная система : официальный сайт. — URL: <https://citylib-tyumen.ru/news/kinoklub-volshebnyiki-ekrana-ekranizatsiya-romka-fomka-i-artos> (дата обращения: 14.04.2025).
2. Закириянова, К Обновленная библиотека : [видеорепортаж] / К. Закириянова // Тюменское время. — URL: <https://youtu.be/CjafYx4eB9A?si=5WerIbh6tlxtRZUm> (дата обращения: 15.04.2025).
3. Лагуновские чтения : Константин Лагунов в современном контексте : сборник материалов (24–25 окт. 2024 г.) / Тюменская областная научная библиотека имени Дмитрия Ивановича Менделеева ; составитель Е. Н. Попова ; ответственный за выпуск С. С. Яркова ; редактор Н. И. Можаяева. — Тюмень, 2024. — 76 с.
4. Литературно-краеведческий проект «Лагунов FEST» // Тобольская районная централизованная библиотечная система : официальный сайт. — URL: <https://тоб-библиотека.рф/afisha/литературно-краеведческий-проект-л/> (дата обращения: 14.04.2025).
5. Подводим итоги года : празднование 100-летия Константина Лагунова // Филиал ГАУК ТОНБ «Детская библиотека имени Константина Лагунова» : официальный сайт. — URL: <https://db.tonb.ru/news/3860> (дата обращения: 15.04.2025).
6. Проект «Истории сказочного городка» // Тюменская областная научная библиотека имени Дмитрия Ивановича Менделеева : официальный сайт. — URL: <https://tonb.ru/press-center/news/novosti/proekt-istorii-skazochного-gorodka> (дата обращения: 15.04.2025).
7. Шелепова, И. А. Итоги акции книжной иллюстрации «И сказка оживет...» / И. А. Шелепова // Централизованная городская библиотечная система : официальный сайт. — URL: <https://citylib-tyumen.ru/news/i-skazka-ozhivjot> (дата обращения: 14.04.2025).



КРУГЛЫЙ СТОЛ «СОВРЕМЕННЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ»

ТАНЕЦ ПОД ПРИЗМОЙ НАУК ФИЛОСОФИИ И ФИЗИКИ

А.В. Гракова

Научный руководитель: Л.Н. Захарова

Аннотация. Хореография рассматривается с точки зрения понятий философии и физики, включая мнения ученых — философов о движении, рассмотрения физической энергии и закономерностей. В статье приводится схема, отображающая мыслительный процесс танцора перед началом движения.

Ключевые слова: танец, самовыражение, движение, закономерности: динамические и статистические, физическая энергия.

Танец с точки зрения философии рассматривается как имманентное, мимолетное явление. Можно выделить основные аспекты, связанные именно с двигательской характеристикой хореографии:

— выразительность танцевальных движений. Исследователи представляют танцевальные движения как особого рода невербальный язык — кинетический. Он способен выражать какие-либо душевные переживания;

— танец как познавательная практика. Познавательные способности формируются в том числе через двигательную активность. Через движение, ощущение, чувство тела человек самовыражается, а также осязает, смотрит и слушает;

— легкость танцевальных движений: Ницше писал про божественную легкость танца, которая противостоит всему «серьезному, вескому, глубокому, торжественному» — скучному; противостоит «духу тяжести, благодаря которому все вещи падают на землю». Устами Заратустры философ призывает «научиться летать», «быть легким», «танцевать не только ногами, но и головой» — то есть быть легким и свободным в своем мышлении, как свободен и легок хороший исполнитель [3].

Рассмотрим особенности такого вида искусства как танец через призму наук: физики и философии.

Физика дает философии материал для обобщения и синтеза. Философия проверяет знания разных наук своими законами, уточняет собственные понятия и законы.

Физика также влияет на философию. Философия работает не с объектами и явлениями, а с идеями, понятиями, теориями и законами, полученными в физике и в других науках. Философы часто используют материал науки как для подтверждения или опровержения существующих философских концепций, так и для создания новых.

Движение в философии рассматривается как процесс изменения или перехода чего-либо из одного состояния в другое. Это не обязательно физическое перемещение в пространстве, но и любые изменения, например развитие идей, исторические процессы или изменения в самосознании человека.

Некоторые философские взгляды на движение [1, с. 3]:

□ Парменид утверждал, что на самом деле ничего не меняется и движения не существует. По его мнению, все, что мы наблюдаем как изменения или движение в мире, — это иллюзия. Для Парменида реальность была единым, неизменным и неподвижным целым.

□ Гераклит и его школа, напротив, считали, что «все есть движение и помимо движения нет ничего». В существовании любой вещи нас убеждает ее движение, тогда как покой делает все неподвижным и мертвым.

□ Платон показал, что бытие должно одновременно и покоиться, и двигаться. Если бытие неподвижно, то оно непознаваемо, ибо познавать и быть познаваемым значит действовать и испытывать воздействие, а действие и страдание суть виды движения.

□ Аристотель считал, что движение присуще материи и детерминировано ее внутренней природой. Он выделял три вида движения: движение места как физическое перемещение; движение количества как уменьшение или увеличение; движение качества как изменение свойств, в том числе возникновение и разрушение [4].

□ Ньютон утверждал, что движение объектов определяется физическими законами, такими как гравитация и инерция. Его идеи закладывают основу для классической механики и понимания движения в физическом мире.

Каждая фундаментальная физическая теория имеет свои философские основания. Это понятия, представления о реальности и причинности, свой язык, логика, способы проверки гипотез. Это может стимулировать физиков к выдвижению новых гипотез и построению новых моделей [2, с. 3].

В философии существуют две закономерности: динамические и статистические, которые зависят от вида связей элементов и зависимостей, их составляющих.

Динамические законы характеризуют поведение отдельного объекта или системы, включающей небольшое число элементов, и раскрывают необходимую связь между состояниями этого объекта или системы. Они дают возможность вполне определенно предсказать будущее состояние объекта, если известно его настоящее состояние. К динамическим законам относятся законы, выражающие причинно-следственные связи, функциональные отношения и т.п.

Динамические законы проявляют себя во всех областях действительности, на всех уровнях организации материи.

Статистические (вероятностные) законы — это законы, выражающие некоторую тенденцию, сложившуюся в совокупности явлений во взаимодействии множества случайных факторов. Они позволяют с высокой точностью делать прогностические выводы о поведении больших совокупностей объектов, но не достигают такой точности при прогнозе поведения отдельных ее элементов.

Для рассмотрения танца как явления в философии больше подойдут понятия динамических закономерностей и физической энергии (кинетическая и потенциальная), т.к. статистика отвечает за прогноз явлений в общих чертах, в то время как танцу свойственна изменчивость, например в постановочном процессе и импровизации. Статистика здесь лишь сможет определить вероятность грамотного выполнения движений исходя из предложенных условий и количества участников процесса (в ситуации, когда следует разучивать точный материал). В импровизации же не обязательна точность, техническую составляющую исполнитель определяет сам исходя из возможных факторов: пространства, наличия зрителей, музыкального материала (его может и не быть), своих способностей и навыков и др.

Вернемся к физическим аспектам. На примере закона, выражающего причинно-следственные связи мы можем рассмотреть процесс формирования движения танцовщика с самого начала (см. рис. 1).



Рис. 1. Процесс формирования движения танцовщика

Рассмотрим танец с точки зрения понятий кинетической и потенциальной энергии.

Кинетическая энергия — это энергия, связанная с движением тела. Ее проявление в танце — это все, что связано с движением, все его фазы и разновидности.

Потенциальная энергия — это энергия, определяемая относительным расположением тел или частей тела. В танце это могут быть паузы, остановки, подготовка к движению (стоять в позе).

Основные понятия физики способны объяснить, почему танцорам удастся выполнить те или иные базовые «па» (классическая хореография).

Например, при выполнении прыжка Grand Battement Jete, когда танцовщица «зависает» в воздухе в положении «шпагат», мы видим пример проявления «баллона» (фр. ballon) — способности танцовщика сохранять положение во время прыжка, на какое-то время как бы зависая в воздухе. Также «баллон» обозначает умение эластично отталкиваться от пола перед высокими прыжками. Суть приема заключается в том, что толчок ногами и посыл всего тела осуществляется короче и сильнее, из-за чего прыжок приобретает большую степень воздушности.

Во время данного прыжка центр тяжести танцовщицы описывает параболу, как и любой объект во время падения, т.е. руководствуется исключительно гравитационной силой. Но тело человека изменяет конфигурацию во время полета. Прыгая, балерина расширяет ноги и руки. Такой маневр делает приземление (падение) практически незаметным и создает ощущение невесомости исполнительницы.

Физика может объяснить распределение нагрузки на ноги танцовщицы, ведь если связка растяжима, то у нее есть предел натяжения. Если предел допустимо прикладываемой силы превысит эту норму, есть риск растяжений или разрыва связок. Можно этого избежать, если заранее вывести нагрузку.

Также можно рассчитать давление, оказываемое на стопу балерины, во время подъема на полу — палец или пуант, — или давление, оказываемое пуантом на поверхность сцены.

Расчеты можно производить и касательно маленьких и средних прыжков классического танца, и объяснить равновесие тела в таких балетных позах, как аттитюд и арабеск; рассмотреть технику вращений и их траекторию при помощи физики и др. При выстраивании четких линий классического танца (для различных поз) поможет и геометрия.

Таким образом, искусство порой подчиняется сложным дисциплинам, связанным с математическими расчетами. Подобная взаимосвязь наук поможет избежать травм исполнителю, выстроить грамотную технику выполнения движений; зрителю подарит эстетическое наслаждение благодаря выверенным позам.

Библиографический список:

1. Осинцева, Н. В. Танец в философии Алена Бадью / Н. В. Осинцева // Общество: философия, история, культура. — 2021. — № 4 (84). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tanets-v-filosofii-alena-badyu> (дата обращения: 24.03.2025).
2. Князев, В. Н. Философия физики: главные смыслы и опыт преподавания / В. Н. Князев // Epistemology & Philosophy of Science. — 2006. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofiya-fiziki-glavnye-smysly-i-opyt-prepodavaniya> (дата обращения: 24.03.2025).
3. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше. — Москва : Эксмо, 2022. — 347 с.

ВЫСТАВКА ТВОРЧЕСКИХ РАБОТ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО МОТИВАМ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ «ХРАНИТЕЛИ ТРАДИЦИЙ. ПРОЧТЕНИЕ МОЛОДЫХ» КАК КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ

М.Е. Досаева, Я.В. Березина, А.К. Чередова, А.А. Чернявская

Научные руководители: М.П. Омельченко, Д.А. Бондарчук

Аннотация. В статье рассматриваются основные аспекты организации выставки творческих работ обучающихся по специальности 51.02.02 «Социально-культурная деятельность (по видам)» по мотивам народных художественных промыслов как культурно-просветительского проекта, представляющего интерес с точки зрения опыта проведения подобного мероприятия на факультете социально-культурных технологий, направленного на формирование интереса у студенческой молодежи к культурному наследию России на материале традиционной художественной культуры, а также содержание и результаты, полученные в ходе его реализации.

Ключевые слова: культурное наследие, народные художественные промыслы, молодежь, культурная идентичность, выставка, культурно-просветительский проект, традиционные ценности.

В условиях современных вызовов особо актуально обозначены проблемы образования и воспитания подрастающего поколения на материале традиционной художественной культуры, которая служит важным элементом сохранения национальной идентичности и культурного разнообразия страны как важнейшего условия существования российского общества. «Укрепление единства и сплоченности российского общества на основе общероссийской гражданской идентичности, сохранение традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [4] являются приоритетными в реализации государственной культурной политики на современном этапе.

В целях достижения определенных результатов в этом направлении в условиях глобализации и быстрого изменения культурных ориентиров необходимо создавать условия для осознания молодежью своей принадлежности к богатой культурной традиции России, что требует комплексного подхода со стороны образовательных учреждений, государственных структур и общественных организаций, направленного на сохранение и популяризацию национального наследия.

На сегодняшний день существует проблема недостаточной информационной компетентности молодого поколения в вопросах культурной, эстетической значимости народных художественных промыслов, деформированного представления молодежи о народном искусстве, сформированного в большей степени на основе сувенирных поделок и вариантов сценических костюмов.

Выставка творческих работ обучающихся по мотивам народных художественных промыслов «Хранители традиций. Прочтение молодых» выступает не только как площадка для демонстрации художественного таланта обучающихся 2 курса СКД СПО 1 группы, но и как важный культурно-просветительский проект, направленный на осознание и переосмысление традиционных культурных ценностей среди обучающихся факультета СКТ. Она служит связующим звеном между прошлым и настоящим, позволяя представителям молодого поколения интерпретировать народные традиции через призму современности. Обучающиеся становятся не просто зрителями, а активными участниками культурного процесса, что укрепляет их связь с историей своей страны.

Основная цель выставки: популяризация русских народных художественных промыслов разных регионов России через презентацию изделий традиционного и современного творческого воплощения; формирование у обучающихся факультета социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры уважения к народным традициям, культурному наследию и достижениям в области народной культуры.

Проект был реализован в три этапа на протяжении пяти месяцев.

Подготовительный этап

1. Разработка и определение общей идеи выставки и концепции.
2. Изготовление изделий по мотивам народных художественных промыслов обучающимися в рамках учебной дисциплины «Народное художественное творчество» на 1 курсе в 2023–2024 учебном году.
3. Распределение задач среди обучающихся.
4. Распространение афиши и анонсов события в социальной сети telegram в официальном канале «КАРЬЕРИСТЫ | ПУТЬ К УСПЕХУ» [3].

Реализация проекта

Выставка проводилась в период с 25 по 28 ноября 2024 года. Посетить выставку можно было как самостоятельно, так и в сопровождении экскурсовода, предварительно согласовав время посещения.

Также была произведена предметная и репортажная фото- и видеосъемка выставочных экспонатов и организованных экскурсий для дальнейшего размещения в официальном Telegram-канале организаторов.

Подведение итогов

1. Проведение официального торжественного закрытия выставки, на котором все посетители могли получить угощение в виде карамельного петушка.
2. Анализ отзывов посетителей выставки посредством устного опроса, онлайн-формы обратной связи.
3. Демонтаж выставочного пространства, уборка учебной аудитории, ставшей на время проведения выставки местом для экспозиции.
4. Подготовка и публикация отчета о проведенном событии на ФСКТ в социальной сети telegram в официальном канале «КАРЬЕРИСТЫ | ПУТЬ К УСПЕХУ».
5. Вручение благодарностей от организаторов выставки активным участникам-помощникам, предоставившим предметы декоративно-прикладного искусства из частных коллекций; сотрудникам и обучающимся института, которые оказали помощь в организации выставки и выставочного пространства.

Особенности выставочной композиции

Для удобства восприятия посетителями выставочная композиция была разделена на три тематические зоны: Тюменский регион, Центральная Россия и Русский Север.

На выставке также были представлены фотоматериалы, печатные издания, сувениры, предметы декоративно-прикладного искусства и атрибуты повседневного быта из частных коллекций, помогающие создать более полное представление о выставочных экземплярах творческих работ.

Экспозиция была дополнена telegram-ботом, разработанным специально для нее и ведущим на историю развития народных промыслов, по мотивам которых были выполнены экспонируемые работы [1].



Рис. 1. Выставочная композиция и первые посетители выставки «Хранители традиций. Прочтение молодых» [5]

Итоги реализации выставки

Количественные показатели

1. Общее число самодельных творческих экспонатов представленных обучающимися на выставку достигло 21 единицы.
2. В организации и проведении выставки приняли участие обучающиеся 2 курса СКД СПО 1 группы в количестве 20 человек.
3. За период проведения выставки в общей сложности ее посетителями стали 183 человека.
4. Специально для тематической зоны «Центральная Россия» было изготовлено 52 карамельных петушка.
5. Изготовлен деревянный ярмарочный прилавок, ставший главным элементом в тематической зоне «Центральная Россия».
6. Онлайн-опрос обратной связи прошли 82 респондента.

Качественные показатели

1. Получение опыта организации, оформления и проведения такого формата мероприятия как выставка.
2. Получен навык изучения и работы с различными источниками при подготовке аннотации к выставке и поиске дополнительных выразительных материалов, таких как фотоматериалы и печатные издания.
3. Освоены технологии по разработке и оформлению telegram-бота, содержащего в себе историческую информацию о промыслах, представленных на выставке.
4. Привлечение внимания посетителей выставки к традиционному наследию нашей страны через творческие работы обучающихся по мотивам народных художественных промыслов России.

По результатам прохождения посетителями онлайн-опроса [2] и полученной от них обратной связи можно сделать вывод, что выставка стала успешным культурно-просветительским проектом на факультете социально-культурных технологий, а тематика народных художественных промыслов России актуальна среди обучающихся, преподавателей и сотрудников института. Экспонаты, изготовленные и оформленные студентами 2 курса СКД СПО 1 группы, вызвали неподдельный интерес и получили положительный отклик у посетителей, что показывает необходимость проведения в будущем подобных инициатив, способствующих воспитанию культурной идентичности и патриотических чувств среди студенческой молодежи.

Библиографический список:

1. Telegram-бот Выставка «Хранители традиций. Прочтение молодых» (от 21.11.2024 г.) [Электронный ресурс]. — URL: https://t.me/Careerist2024_bot (дата обращения: 17.04.2025).
2. Опрос «Обратная связь о выставке творческих работ обучающихся 2 курса (1 группа), специальности СПО 51.02.02 «Социально-культурная деятельность» «Хранители традиций. Прочтение молодых»» [Электронный ресурс]. — URL: <https://docs.google.com/forms/d/1Y1JyIYBMxTWdGADusmNfJnpicb2WRFO51NQ4ATf5cik/viewform> (дата обращения: 16.04.2025).
3. Официальный канал обучающихся СКД СПО 2 курса 1 группы в социальной сети telegram «КАРЬЕРИСТЫ | ПУТЬ К УСПЕХУ» [Электронный ресурс]. — URL: <https://t.me/SkD00100> (дата обращения: 15.04.2025).
4. Указ Президента РФ от 24.12.2014 N 808 (ред. от 25.01.2023) «Об утверждении Основ государственной культурной политики» [Электронный ресурс]. — URL: <https://base.garant.ru/70828330/> (дата обращения: 14.04.2025).
5. Фотоколлаж «Выставочная композиция и первые посетители выставки «Хранители традиций. Прочтение молодых».

РОЛЬ СОЦИАЛЬНОГО ДИЗАЙНА И АРХИТЕКТУРЫ В РЕШЕНИИ СОЦИАЛЬНЫХ ПРОБЛЕМ

В.В. Крыжановская

Научный руководитель: А.С. Пляхотко

Аннотация. Дизайн традиционно рассматривался как средство создания эстетически приятных и функциональных объектов. Однако в последние годы растет признание роли дизайна в стимулировании социальных изменений. В этой статье рассматривается роль дизайна в содействии устойчивому и инклюзивному развитию сообщества, утверждается, что дизайн может служить мощным инструментом для создания положительного социального воздействия.

Ключевые слова: социальный дизайн, архитектура, дизайн-мышление, городская среда, решение проблем.

Социальный дизайн — это современный подход, который фокусируется на использовании дизайнерских решений для сложных социальных проблем и создания позитивных изменений в окружающей нас среде, включает в себя широкий спектр дизайнерских дисциплин и методологий [1].

Дизайн — конструирование вещей, машин, интерьеров, основанное на принципах сочетания удобства, экономичности и красоты (из словаря С. И. Ожегова) [3]. Он выходит за рамки эстетики и функциональности, ставя человеческие потребности и социальное воздействие в основу процесса проектирования. Изменение общественных норм, улучшение качества жизни и создание инклюзивной среды — основные цели социального дизайна.

Социальный дизайн получил активное развитие в функционализме и конструктивизме, а после стал ведущим направлением в жизнеустройстве современного человека. Об этом понятии в свое время говорил еще Джон Рескин, который в XIX веке в числе прочего исследовал и архитектуру. Он считал, что архитектура неразрывно связана с обществом и искусством. Например, когда он говорил о размерах зданий и колонн, то обращал внимание не только на визуальную составляющую, но и анализировал, как они сопоставляются с размерами человека и где будет комфортнее находиться. Джон Рескин старался объяснить понятным для всех языком значение и смысл архитектуры в жизни человека и стал предшественником социального дизайна [5].

Без сомнения, дизайн городской среды играет ключевую роль в формировании качества жизни в наших городах. Учитывая проблемы, связанные с быстрой урбанизацией, изменением климата и социальным неравенством, применение принципов дизайн-мышления становится необходимым для создания инклюзивных, устойчивых и отвечающих потребностям жителей городов. Дизайн-мышление — это методология решения проблем, ориентированная на креативность и инновации. Она помогает находить нестандартные подходы к решению сложных задач через понимание потребностей пользователей и создание прототипов решений, интегрируя точки зрения и стремления людей, которые живут, работают и проводят часы досуга в окружающей среде города, помогает создавать городскую среду, которая одновременно функциональна и значима.

Таким образом, дизайн-мышление предлагает структурированный подход к решению задач, который делает акцент на эмпатию, креативность и постоянное улучшение продукта через взаимодействие с пользователями.

Дизайн-мышление может быть применено в различных областях, таких как городское планирование, образование, здравоохранение, транспорт, коммуникации и другие. Важной составляющей экономики социального дизайна является участие заинтересованных сторон: граждан, экспертов, организаций и государственных инстанций в процессе проектирования и принятия решений.

Примеры роли дизайна в решении социальных проблем:

1. *Устойчивое жилье.* Проблема: недостаток доступного жилья для малообеспеченных слоев населения. Решение: создание модульных домов из переработанных материалов, которые можно быстро и недорого собирать. Такие дома способны обеспечить жильем людей в кризисных ситуациях.

2. *Городские огороды.* Проблема: нехватка свежих продуктов в урбанистических зонах, плохое питание. Решение: проектирование городских огородов и зеленых крыш, где жители могут выращивать собственные овощи и фрукты, способствуя не только улучшению питания, но и созданию сообщества.

3. *Инфраструктура для людей с ограниченными возможностями.* Проблема: недоступность общественного транспорта и зданий для людей с инвалидностью. Решение: дизайн безбарьерной среды с помощью пандусов, тактильных дорожек и специальных автобусов, что позволяет людям с ограниченными возможностями свободно передвигаться.

4. *Социальные приложения.* Проблема: изоляция пожилых людей и отсутствие социальных связей. Решение: разработка простых в использовании мобильных приложений, которые помогают пожилым людям общаться, находить единомышленников и участвовать в социальных активностях.

5. *Образовательные программы.* Проблема: низкий уровень образования среди определенных групп населения. Решение: дизайн образовательных платформ и программ, которые учитывают различные стили обучения и культурный контекст, делают образование более доступным и увлекательным [2].

На основе вышеперечисленного мы можем утверждать, что городская среда обеспечивает благодатную почву для интервенций социального дизайна, предполагающих включение принципов и практик социального дизайна в процесс проектирования и формирования городской среды. Это подразумевает учет социальных потребностей, взаимодействия и вовлечения сообщества, а также создание условий для социальной справедливости и устойчивого развития.

В последние годы социальный дизайн получил все большее признание и стал ключевым инструментом для создания положительных изменений в обществе. Проекты, где использовались принципы социального дизайна, представляют собой инновационные и вдохновляющие инициативы, направленные на создание лучшей и более инклюзивной общественной среды. Эти проекты стремятся улучшить жизнь людей, обеспечивая комфорт, доступность и социальную интеграцию. Они включают создание общественных пространств, городских парков и скверов, а также обновление образовательных учреждений, рабочих мест и общественного транспорта.

Примеры общественных проектов

Одним из самых известных мировых примеров является библиотека «Вилья-Либертадорес» в Колумбии. Она была построена в бедном районе и стала центром культурной жизни. Архитекторы создали безопасное и удобное место для обучения, творчества и общественных встреч. Это пространство помогает жителям интегрироваться в общественную жизнь и чувствовать себя частью чего-то большего.

В России также есть успешные примеры таких пространств. Один из них — проект реконструкции дворов и общественных зон в Москве в рамках программы «Моя улица». Этот проект включал не только улучшение внешнего вида города, но и создание удобных, безопасных и многофункциональных пространств для жителей всех возрастов [4]. Эти проекты служат важным примером того, как социальный дизайн может привести к прогрессивным изменениям, повышению качества жизни и созданию более гармоничного общества.

Социальный дизайн имеет потенциал решать актуальные социальные проблемы, разрабатывать оптимальные решения и повышать благосостояние общества путем создания инновационных и устойчивых подходов к социальным вызовам и улучшения взаимодействия между людьми и окружающей средой. Принципы и методологии этого подхода обеспечивают дизайнерам основу для сотрудничества, инноваций и создания положительных изменений на местном, региональном и глобальном уровнях. С фокусом на эмпатию, сотрудничество и этические аспекты социальный дизайн является источником оптимизма, демонстрируя возможности и ресурсы, которыми он может пользоваться для достижения общественного блага. Распространение современных технологий и возможность их интеграции в социальный дизайн открывают новые горизонты для создания инновационных и эффективных решений.

Таким образом, мы полагаем, что бороться с социальными проблемами возможно только комплексно, но именно дизайн как дисциплина направлен на то, чтобы делать жизнь людей лучше. Он может помочь изменить угол зрения и найти нестандартные, но эффективные решения этих проблем.

Библиографический список:

1. Гасанова Л. Ф. Социальный дизайн: ориентированный на человека подход к дизайну городской среды / Л. Ф. Гасанова // Архитектура и строительство. — 2020. — С. 538–542. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnyy-dizayn-orientirovanny-na-cheloveka-podhod-k-dizaynu-gorodskoy-sredy/viewer> (дата обращения: 19.03.2025).
2. Михайлова К. С. Социальный дизайн: роль дизайнера в решении социальных проблем / К. С. Михайлова // Актуальные исследования. — 2024. — № 31 (213). — С. 69–71.
3. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов ; под ред. Н. Ю. Шведовой. — Москва : Азъ, 1992. — 443 с.
4. Социальная архитектура: проекты, которые меняют общество / Архитектура — наука и искусство: [сайт]. — URL: <https://dzen.ru/a/ZsDJ0zwmW2iwSiOT?ysclid=m95oxlixfl192788395> (дата обращения: 20.03.2025).
5. Социальный дизайн — путь к благополучию? / MVF Community : [сайт]. — URL: <https://dzen.ru/a/ZPC50JltlTpG1y7j> (дата обращения: 20.03.2025).



ВОЗРОЖДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ: ИГРА «РУССКАЯ ЛАПТА»

Д.Д. Мищук

Научный руководитель: О.В. Лебедева

Аннотация. Актуальность представленной работы заключается в необходимости воспитания в студентах патриотизма посредством введения в образовательный процесс помимо всего прочего русской национальной игры лапта, что позволит сделать очередной шаг к восстановлению исторических корней. Обратим внимание, что лапта не просто интересная игра — в ней заключена определенная польза. Кроме того, игра является достаточно зрелищной и активно пропагандирует здоровый образ жизни, так как она является особенно подвижной.

Ключевые слова: русская лапта, подвижная игра, студенты, здоровый образ жизни.

Обратим внимание, что в культуре каждого государства присутствуют определенные виды спорта, которые были созданы именно его народом. Обычно таким видам спорта уделяется повышенное внимание, особенно когда такие виды спорта направлены на выработку силы, выносливости, ловкости и на воспитание чувства справедливости, достоинства и др. Некоторые спортивные игры появились еще в древние времена, но сохранились и до наших дней, передаваясь из поколения в поколение. К таковым играм можно с уверенностью отнести русскую лапту [4].

Цель работы — патриотическое воспитание студентов, укрепление связей между поколениями.

Задачи: повышение интереса студентов к русской лапте; направленность на укрепление здоровья студентов и формирование у них устойчивого стремления придерживаться здорового образа жизни; изучение особенностей игры и овладение основными приемами, которые в ней используются.

Лапта на самом деле — наиболее древняя русская национальная игра, предусматривающая необходимость использования мяча и биты [1].

О том, что лапта появилась именно в древнерусском государстве, свидетельствуют многие памятники древнерусской письменности. Более того, в ходе археологических раскопок в Новгороде были обнаружены мячи и биты, изготовленные в XIV столетии [1].

В годы правления великого реформатора Петра I игра стала использоваться в качестве одного из средств физической подготовки солдат для служения в полку. Однако в указанное время единых правил игры в русскую лапту на официальном уровне так и не было выработано. Такие правила впервые появились в годы существования СССР, а именно в 1926 году, причем они были разработаны Высшим Советом по физической культуре при ВЦИК РСФСР. Несмотря на закрепление единых правил, первый чемпионат на государственном уровне по лапте был проведен только в 1958 году. Именно это событие привело к тому, что на данный вид спорта стали обращать внимание в каждом уголке страны. По всей России тогда было сформировано огромное количество команд, а спустя год, то есть в 1959 году прошлого столетия, лапта была включена в программу Спартакиады народов РСФСР. Эти два года стали пиком признания лапты, так как в последующие два десятилетия ее популярность в СССР стремительно упала. Вместе с тем многие зарубежные страны обратили на нее свое внимание и путем некоторых изменений внесенных в правила игры, появились такие виды спортивных игр, как бейсбол, крикет, песапалло, которые в отличие от лапты смогли остаться популярными до наших дней. Интерес к лапте снова возрос только в 1980-х годах после выхода в 1987 г. постановления Госкомспорта СССР «О развитии бейсбола, софтбола и русской лапты», принятого в 1987 г [1].

Рассматривая особенности игры, в первую очередь следует сказать о том, что она является достаточно доступной, так как в нее входят естественные двигательные действия, не предусматривающие необходимость получения для их выполнения дополнительной подготовки. Кроме того, следует сказать, что играть в лапту можно как в спортивном зале, так и на любой спортивной площадке [2].

Предлагаем ознакомиться с несложными правилами игры в лапту.

В лапту играют две команды, место игры ограничивается боковыми и лицевыми линиями [5].

Основной целью одной из команд является совершение наибольшего количества перебежек, которые становятся возможными после ударов битой по мячу в конкретных временных границах. При совершении игроком полной пробежки он зарабатывает очки.

Вторая команда преследует несколько иную цель, заключающуюся в том, чтобы помешать соперникам совершить перебежки путем осаливания мячом. Кроме того, им следует поймать наибольшее количество «свечей». «Осалив» игрока первой команды, совершающего перебежку, команды меняются местами, то есть вторая команда теперь может совершать удары по мячу с последующими перебежками, опять же до того момента, пока перебегающего игрока не «осалит».

Чтобы играть в лапту, требуются небольшой резиновый мяч и круглая палка, именуемая битой, выполненная из дерева. Для разграничения площадки проводят две линии, расстояние между которыми — 20 см, при этом с одной стороны площадки находится город, а с другой — кон.

Игроки разделяются на две равные по количеству команды. После чего при помощи жребия избирается та команда, которая занимает сторону города, вторая же команда водит. Игру начинает команда города. Игрок данной команды совершает удары по мячу, и в случае, когда он забивает мяч, он бежит через всю площадку на линию кона, а затем возвращается в город. Игроки второй команды ловят отбитый мяч и затем бросают его в бегущего, пытаясь его осалить. При этом им разрешается передавать мяч друг другу, чтобы совершить бросок в бегущего с более близкого расстояния. В случае, когда им удастся осалить бегущего, команды меняются местами, то есть водящая команда перемещается в город, а вторая команда становится водящей. Если осалить бегущего не удастся, то команды остаются на своих местах и игра продолжается в том же порядке с заменой отбивающего игрока. Здесь следует обратить внимание, что не всем бегущим игрокам удастся вернуться в город, тогда они остаются за линией и ждут, когда их выручат. Выручить их может только тот, кто далеко отобьет мяч [3].

Иногда встречаются ситуации, при которых тот, кто совершил удар по мячу, не смог перебежать линию кона, тогда он остается ждать, когда мяч забьет следующий игрок и за линию бегут уже два игрока. Встречаются ситуации, когда все игроки бьющей команды за исключением одного остаются за линией кона, и, чтобы выручить игроков, оставшемуся участнику команды следует отбить мяч как можно дальше. Если отбивающий мяч игрок не попадает по мячу, то команды меняются местами [3].

Также следует сказать, что лапта является особенно динамичной и зрелищной игрой, в которую можно играть в любое время года, так как она пригодна и для игры в спортивных залах [4].

С ее помощью может осуществляться действенное физическое воспитание студентов [4].

Вместе с тем многие жители нашего государства не проявляют интереса к лапте либо вовсе никогда не слышали о данном виде спорта. Необходимо исправить данное положение путем распространения информации о лапте и расширения географии проведения игр.

Демократичность игры — не единственный плюс лапты. Она является в высокой степени эмоционально окрашенной, что делает незначительным тот факт, что в процессе игры игроки получают достаточно высокие физические нагрузки. И, наконец, следует отметить, что игра предполагает работу в команде, что положительно сказывается на развитии коммуникативных навыков студентов [5].

Русская лапта способствует не просто физическому, но и духовному развитию. Она является частью исторического развития нашего государств. Уже по этим причинам мы не имеем права забывать о существовании данного вида спорта.

Библиографический список:

1. Валиахметов, Р. М. Русская лапта в школе : учебно-методическое пособие / Р. М. Валиахметов, Л. Г. Гуляев, Ю. А. Костарев. — Уфа : Изд-во БГПИ, 2000. — 94 с.
2. Гаврилов, Е. А. Возрождая традиции. Русская лапта на уроках физической культуры / Е. А. Гаврилов, О. В. Юречко // Физическая культура в школе. — Благовещенск : Физическая культура в школе. — 2015. — № 8. — С. 16–24.
3. Михеева, Г. М. Методика обучения русской народной лапте / Г. М. Михеева // Студенческая наука и XXI век. — 2021. — № 1-2 (21). — С. 203–205.
4. Потапенко, К. В. Народная игра — русская лапта / К. В. Потапенко, Н. С. Мельникова, И. А. Гребеник // Вестник научных конференций. — 2016. — № 2-2 (6). — С. 93–94.
5. Чижов, А. Ю. Игра в лапту как спортивно-видовая специализация в обучении студентов дисциплине «физическая культура» / А. Ю. Чижов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. — 2019. — № 4 (50). — С. 209–215.



СОВРЕМЕННАЯ БИБЛИОТЕКА КАК ЦЕНТР ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ (НА ПРИМЕРЕ ТОНБ ИМЕНИ Д.И. МЕНДЕЛЕЕВА)

О.А. Невоструева, Л.А. Ноговицына

Научный руководитель: А.С. Пляхотко

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению сущности современной библиотеки и возможностей формирования информационной культуры учащейся молодежи как способности грамотно работать с информацией. Авторы обращаются к опыту Тюменской областной научной библиотеки имени Д.И. Менделеева как важному современному учреждению культуры, на протяжении многих лет успешно реализующему крупные социокультурные проекты с привлечением широких слоев общества.

Ключевые слова: библиотека, информационная культура, учащаяся молодежь, чтение, гуманизм, культурные практики.

В настоящее время в результате человеческой активности происходит трансформация социокультурного пространства, приводящая в той или иной мере к инновациям в культуре. Со времени своего появления вплоть до наших дней библиотека как социальный институт прошла важнейший путь эволюции и в XXI веке претерпела значительные изменения. В современном российском обществе, вполне достигшем информационных кондиций, складывается понимание сущности библиотечного учреждения как культурного центра.

Проблеме формирования информационной культуры личности в век новых информационных технологий посвящены работы многих исследователей, таких как В.В. Гаврилюк, Д.Н. Грибкова, С.А. Езова, С.Б. Игнатов, Н.А. Коряковцева, А.А. Новикова, Л.А. Петровская, М.Я. Дворкина, И.С. Кальва, Н.П. Опарина, Ф.С. Приходько, В.В. Рыкова, В.К. Степанов и мн. др. Тем не менее она и по сей день не теряет своей актуальности, поскольку сегодня, в условиях нарастающей функциональной безграмотности граждан, а также обострения глобальной идейно-информационной конкуренции важно не только находить информацию, но определять ее достоверность и ценность. Мы полагаем, что овладеть основами информационной культуры невозможно без систематического вдумчивого чтения сложной литературы. В Указе Президента РФ от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» одной из задач является «...сохранение библиотек как общественного института распространения книги и приобщения к чтению, принятие мер по модернизации их деятельности» [5]. Таким образом, важность возрождения интереса к чтению в наши дни признается на высоком государственном уровне.

В отношении подрастающего поколения, находящегося на этапе жизненного самоопределения, понятие информационной культуры обретает особую значимость, поскольку подразумевает прежде всего способность грамотно ориентироваться в информационной среде, а также объективно анализировать различные информационные источники. Особая роль в формировании информационной культуры молодежи должна по-прежнему отводиться библиотеке. Исследователь О.Д. Опарина указывает на то, что «социокультурный контекст библиотеки усложняется множественностью вызовов, таких как развитие информационного рынка и усиление конкуренции, интернетизация общества, коммерциализация информационного обслуживания и т.д.» [4, с. 148]. Следовательно, сегодня библиотекам необходимо осмысление новых фундаментальных принципов деятельности, которые позволят обосновать их непреходящее значение и неотъемлемость как важнейшего социального института на любом этапе развития цивилизации. Для этого им необходим поиск разнообразных социокультурных практик, позволяющих привлекать в библиотеку людей всех возрастов, в том числе молодежь.

Тем не менее, как справедливо отмечал известный отечественный ученый А.В. Соколов, «именно в гуманизме заключаются гарантии востребованности библиотек в технократическом информационном обществе. Библиотечный гуманизм необходим информационному обществу для того, что-

бы противостоять нарастающим тенденциям дегуманизации и аморальности» [6, с. 379]. Таким образом, именно «информационные технологии должны служить библиотечному делу, а не библиотечное дело — информационным технологиям» [там же]. Следовательно, для сохранения значимой роли библиотеки в жизни современного общества недостаточно просто использовать имеющиеся технические ресурсы, важно понимать, что для эффективного удовлетворения духовных потребностей личности необходим укомплектованный штат сотрудников-профессионалов, мыслящих и действующих в гуманистическом ключе.

Тюменская областная научная библиотека имени Д.И. Менделеева представляет собой «крупнейший региональный культурный, информационный, научно-исследовательский центр по вопросам организации и развития библиотечного дела, универсальное государственное книгохранилище» [3]. Сегодня ее фонды насчитывают более 2,6 млн единиц хранения на бумажных и электронных носителях. В настоящее время штате заведения трудится свыше 190 сотрудников, многие из которых являются выпускниками Тюменского государственного института культуры. Она была образована в январе 1920 года как Центральная городская библиотека, а в январе 1945-го получила статус областной. В 1981 году состоялось «открытие нового просторного здания в центре Тюмени. Библиотеке был присвоен статус научной» [1, с. 15]. В ноябре 2000 года распоряжением губернатора Тюменской области Л.Ю. Рокецкого Тюменской областной научной библиотеке было присвоено имя Дмитрия Ивановича Менделеева. В 2007 году здание областной научной библиотеки было закрыто на реконструкцию, но уже в сентябре 2009 года состоялось торжественное открытие отреставрированного здания. С этого времени она активно проводит массовые мероприятия и принимает в своих стенах людей со всех уголков России, а также из-за рубежа.

В 2009 году под руководством департамента культуры Тюменской области в библиотеке состоялся Первый открытый слет молодых библиотекарей Тюменской области с целью объединения молодых специалистов для получения новых знаний, профессионального общения и обмена опытом. В 2011 году на базе Тюменской областной научной библиотеки состоялся Всероссийский библиотечный конгресс «XVI Ежегодная конференция Российской библиотечной ассоциации» на тему «Российское библиотечное сообщество: цели и перспективы». В нем приняли участие более 615 специалистов библиотек, СМИ, представителей органов власти, книгоиздательских, книготорговых и других организаций.

С апреля 2012 года Тюменская областная научная библиотека принимает ежегодное участие во всероссийской социально-культурной акции «БиблиоНочь» — масштабном событии нового формата в поддержку пропаганды чтения, развития библиотечного и книжного дела. В программу «Библионочи» входят экскурсии, квесты, мастер-классы, музыкальные и театрализованные представления, игры и мн. др. Данное мероприятие, ставшее традиционным как для библиотеки, так и для жителей области, собирает сотни посетителей, большую часть которых составляет молодежь от 14 до 35 лет. Летом 2016 года в библиотеке впервые состоялся фестиваль литературы и искусства «БиблиоАРТ», также ставший традиционным. Как отмечается на сайте ТОНБ, «главная идея фестиваля — повышение творческой активности молодежи, организация творческого общения литераторов, обучение литературному мастерству, а также популяризация литературы с помощью других видов искусств — кино, музыки, живописи, фотоискусства и др.» [3].

С 2003 года в областной библиотеке проводятся Шестаковские библиотечные исторические чтения. Свое название они получили от фамилии П.Г. Шестакова, руководившего библиотекой с 1926 г. на протяжении двадцати четырех лет. Он по праву считается одним из создателей библиотечного дела в Тюменской области. Как руководитель он много внимания уделял подготовке кадров, аналитической деятельности, работе с читателями и книгой. Чтения посвящены вопросам становления и развития библиотечного дела региона. Традиционно их участниками являются специалисты библиотек Тюменской области, ученые, студенты, а также общественность. По результатам чтений издаются соответствующие сборники. В одной из статей сборника отмечается, что Тюменская областная научная библиотека уделяет особое внимание патриотическому воспитанию подрастающего поколения. Так, «отдел использования и хранения фондов проводит не только мероприятия в честь юбилейных дат в истории страны, но использует и другие, разнообразные методы и формы индивидуальной и массовой работы с читателями» [2, с. 30]. Одной из таких форм являются практико-ориентированные занятия по работе с редким фондом, в рамках которых участникам мероприятия предоставляется возможность попробовать себя в роли исследователей или работников библиотеки. Библиотечные специалисты указывают на то, что «мы не только вместе с читателями изучаем литературу, но и фантазируем, трудимся. На занятиях раскрываем значения библиотечных терминов: “редкая книга”, “экслибрис”, “репринт”, “миниатюра”, “факсимиле”, “типографская марка” и т.д. Библиотекари рассказывают, как определить редкие издания, какие правила необходимо соблюдать для их сохранности...» [2, с. 33]. Таким образом, в результате проводимых мероприятий происходит процесс погружения молодежи в библиотечную деятельность, что помогает подрастающему поколению усвоить исторический опыт прошлого, ориентироваться в истории, оценить проблемы сегодняшнего дня, а также прививается интерес к вдумчивому чтению и исследовательской работе.

В настоящее время Тюменская областная научная библиотека продолжает оставаться центром притяжения горожан, в том числе и молодежи. Всем ее посетителям выдается при наличии паспорта бесплатный электронный читательский билет, представляющий собой пластиковую карту с магнит-

ным идентификатором личности. Просторные универсальные читальные залы библиотеки рассчитаны на 390 посадочных мест, большая часть из которых автоматизированы. В холле каждого этажа расположена интерактивная зона и места для работы пользователей с личным компьютером, посетителям предоставляется бесплатный доступ к сети интернет с использованием технологии Wi-Fi, а также возможность прослушивания и просмотра материалов в индивидуальных мультимедийных креслах. В залах со специальным оборудованием и техническими возможностями проводятся совещания и деловые встречи, видеоконференции и обучающие мероприятия различного уровня. Мини-типография, расположенная на первом этаже, предоставляет пользователям полиграфические услуги. Также история и деятельность областной библиотеки широко освещается на ее интернет-портале.

Таким образом, на основе проведенного анализа можно прийти к выводу, что Тюменская областная научная библиотека имени Д.И. Менделеева играет немаловажную роль в культурной жизни Тюмени, ее история неразрывно связана с историей города. Удивительным образом сочетая традиции с новациями, она является визитной карточкой Тюменской области, призванной познакомить широкую аудиторию с богатым наследием этого края. Многочисленные положительные отзывы о библиотеке в интернете характеризуют ее как место, в которое хочется возвращаться людям всех возрастов, что говорит о ее, безусловно, положительном имидже. Особое место в ее деятельности отводится работе с молодежью. На наш взгляд, созданные для полноценной работы все необходимые условия, уникальные фонды, разнообразные социально-культурные практики, разрабатываемые и реализуемые учреждением, а также индивидуальный подход к своей работе библиотекарей-профессионалов, безусловно, способствуют эффективному формированию информационной культуры подрастающего поколения.

Библиографический список:

1. Век первый, 1920–2020 гг. 100 лет / Правительство Тюменской области, департамент культуры Тюменской области, Тюменская областная научная библиотека ; автор-составитель В. П. Логинов ; ответственный за выпуск О. Б. Адамович ; редактор Н. И. Харькова ; фотограф С. И. Козел. — Белгород : КОНСТАНТА, 2020. — 240 с. : портр., факс., фот.
2. Гаршина, А. Н. Диалог о самом важном: из опыта работы отдела использования и хранения фондов в проведении мероприятий патриотической тематики / А. Н. Гаршина // Четвертые Шестаковские библиотечные исторические чтения «Библиотеки в историческом пространстве региона» : сборник / А. Н. Гаршина ; департамент культуры Тюменской области, Тюменская областная научная библиотека имени Дмитрий Ивановича Менделеева (ГАУК ТОНБ) ; составитель: Л. С. Лошкормова ; ответственный за выпуск: О. Б. Адамович. — Тюмень : ГАУК ТОНБ, 2022. — 118 с. : портр., факс., фот. — С. 30-34.
3. История библиотеки // Тюменская областная научная библиотека имени Дмитрия Ивановича Менделеева: [сайт]. — URL: https://old.tonb.ru/activities_and_events/detail.php?ELEMENT_ID=9990&SECTION_ID=295. — (дата обращения: 19.04.2025)
4. Опарина, О. Д. Библиотека как центр формирования информационной культуры: к постановке проблемы / О. Д. Опарина // Библиотека и формирование информационной культуры общества: материалы Межрегиональной научно-практической конференции, Екатеринбург, 6–8 ноября 2013 г. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2013. — С. 148–153.
5. Президент Российской Федерации. Об утверждении Основ государственной культурной политики: указ от 24.12.2014 г. № 808 // Официальный сайт Президента Российской Федерации: [сайт]. — URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208/page/1>. — (дата обращения: 20.04.2025)
6. Соколов, А. В. Российские библиотеки в информационном обществе [Текст] : профессионально-мировоззренческое пособие / А. В. Соколов. — Москва : Литера, 2012. — 399, [1] с. : портр.



КУЛЬТУРНАЯ СРЕДА КАК УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

А.И. Ошкадерова

Научный руководитель: А.С. Пляхотко

Аннотация. В современном обществе культурная среда является важнейшим аспектом в формировании личности творческого человека. Способствуя его креативному развитию, она дает простор для реализации потенциала, направляя на самовыражение индивидуальности. Необходимо исследовать, как культурная среда влияет на формирование творческой личности и какие обстоятельства этому способствуют; с помощью анализа тематических источников выяснить, как социокультурная среда настраивает на продуктивную творческую деятельность, чем дает благоприятные результаты в сфере культуры.

Ключевые слова: культурная среда, творчество, наука, творческая личность, культура, развитие, креативность.

По убеждениям Пабло Пикассо, культурная среда — это источник раскрытия идей, который влияет на создание новых произведений искусства. Другими словами, взаимодействуя с культурной средой, можно получить вдохновение для разработки уникальных концепций, которые впоследствии

могут оставить след в культурном пространстве, а возможно, и в обществе в целом. Многие исследователи подчеркивают, что именно в благоприятной культурной среде раскрываются творческие способности человека, формируется его мировоззрение и креативное мышление. Поэтому культурная среда играет фундаментальную роль в развитии личности творческого человека, обеспечивая необходимые условия.

Существует множество факторов, влияющих на формирование творческой личности: образование, социокультурное взаимодействие, культурные практики. Подробнее остановимся на каждом из них. Образовательные учреждения вносят огромный вклад в развитие творческой личности. Они дают необходимые знания и формируют навыки критического мышления, креативности и способности к инновациям. Цель эстетизации образования — формирование целостной личности, которая, реализуя свой творческий потенциал, будет осваивать мир и действовать по законам красоты [1].

Выход за рамки устоявшихся шаблонов — это ключ к новым открытиям, позволяющий по-новому взглянуть на креативность и модернизировать существующие модели творческих результатов. Становление и развитие личности человека, включающее в себя эстетическую образовательную компоненту, способствует формированию системы ценностей и моральных ориентиров, что, в конечном счете, и является собой гуманистическую экзистенциальную сущность человека [4, с. 36]. Приведем цитату из книги Эдварда Де Боно «Инструменты решения креативных задач»: «Я рассматриваю креативное (нестандартное) мышление как особый способ обработки информации. Оно должно занять свое место наряду с другими методами: математическим и логическим анализом, компьютерным моделированием и т.д. Это строгая тема, в которой нет места никакой таинственности. Я уверен, что со временем мы привыкнем к тому, что человек, решивший изобрести что-то новое в своей области, просто сидит и постоянно применяет нестандартные методы мышления» [3, с. 2]. Таким образом, образование, основанное на креативности, развивает личные способности и помогает раскрыть творческий потенциал.

Социокультурное взаимодействие также является важным компонентом творческой сферы. По мнению В.Д. Шадрикова, культурные и социальные факторы способствуют развитию креативности, поскольку в процессе общения формируются новые идеи и подходы [6, с. 45]. Общаясь с разными людьми из разных творческих индустрий, вы можете почерпнуть полезную информацию и расширить свой кругозор. Социокультурное взаимодействие дает возможность взглянуть на многие вещи с разных точек зрения и услышать разнообразные мнения, что способствует развитию оригинального и независимого мышления личности. Согласно исследованию А.А. Ухтомского, социальные контакты и культурные практики влияют на развитие личности, стимулируя творческое мышление [5, с. 102]. Социальное окружение, в котором находится человек, определяет его способности к саморазвитию и самовыражению. Окружение оказывает непосредственное влияние на формирование личности, и в зависимости от окружающих нас людей будет зависеть развитие личности. Это сложный процесс, в котором важны индивидуальные факторы, чтобы происходил грамотный обмен, благодаря которому можно получить больше ресурсов, необходимых для грамотного развития. Следовательно, можно сделать вывод, что для формирования творческой личности необходимо учитывать влияние социализации и культурного контекста.

Взаимодействие с практиками культуры способствует формированию таких личностных качеств, как креативность, критическое мышление и способность к самовыражению. Культурные практики, такие как участие в художественных и научных проектах, помогают развивать творческие способности и формировать уникальные личностные качества. Коллективные практики, такие как театры и художественные коллективы, укрепляют социальные связи, которые также способствуют творческому развитию.

М.А. Ариарский писал о важности участия человека в культурном мире посредством различных социокультурных практик. По мнению ученого, участие человека в культурной деятельности, овладение им разными социально-культурными практиками способствует преобразованию знаний о культуре в нравственно-эстетические качества личности [2, с. 35]. Культурные практики способствуют развитию социальных, эмоциональных и когнитивных навыков. Исследования показывают, что взаимодействие с культурными ценностями и образовательной средой обогащает личный опыт и раскрывает творческий потенциал личности.

Разнообразие и качество культурных ресурсов могут существенно изменить ход творческого развития человека. Если грамотно совмещать все факторы культурной среды, то в конечном итоге получится целостная и гармоничная творческая индивидуальность. Поддержка и раскрытие потенциала каждого человека в культурной среде не только обогащает саму культуру, но и способствует прогрессу общества, поэтому развитие и создание благоприятной культурной среды должны быть приоритетом для всех тех, кто стремится к инновациям и творчеству.

Библиографический список:

1. Аринина, Н. Л. Уроки прекрасного / Н. Л. Аринина. — Москва : Просвещение, 1983. — 128 с.
2. Ариарский, М. А. Созидательный потенциал культуры и педагогические условия его реализации / М. А. Ариарский // Человек и образование. — 2014. — № 1 (38). — С. 33–39.
3. Боно, Эдвард де. Инструменты решения креативных задач / Эдвард де Боно. — Мальта, 1992. — 363 с.
4. Верб, М. А. Эстетические потребности и духовное развитие личности / М. А. Верб. — Ленинград : 1981. — 36 с.
5. Ухтомский, А. А. Принцип доминирования / А. А. Ухтомский. — Ярославль, 1925. — 320 с.
6. Шадриков, В. Д. Креативность и личность / В. Д. Шадриков. — 2-е изд. — Москва, 2005. — 318 с.

ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В ТВОРЧЕСКИХ МЕРОПРИЯТИЯХ

Г.А. Поздняков

Научный руководитель: Е.А. Басова

Аннотация. В данной статье мы рассмотрим значение художественного слова, его функции и влияние при организации творческих мероприятий. Художественное слово как гибкий и разнообразный инструмент может быть и многозначным, обладать способностью вызывать в нашем воображении яркие, зримые образы; позволяет автору глубже раскрывать персонажей, их внутренний мир, исследовать сложные темы, идеи через развитие сюжета, эстетику. В статье приводятся примеры практического применения художественного слова.

Ключевые слова: художественное слово, творческие мероприятия, речь, особенность речи.

Художественное слово — это мощный инструмент, который играет ключевую роль в подготовке и проведении творческих мероприятий. Оно не только передает информацию, но и создает атмосферу творчества, вызывает эмоции и вдохновляет людей [2, с. 56]. Во многих институтах культуры, в том числе и в Тюменском государственном институте культуры, существуют дисциплины, направленные на изучение культуры речи и развитие художественного слова. Например, в программах «Искусство звучащего слова», «Литература», «Ораторское искусство», «Русский язык и культура речи» прописывается цель, направленная на вооружение студентов методикой работы по развитию литературной, выразительной, логически четкой, эмоциональной речи, хорошей дикции, гибкого, выносливого голоса, исполнения поэтических произведений и произведений прозы [1; 7]. Помимо этого, важность художественного слова подтверждается и в Законе «Об образовании в РФ» 273-ФЗ. В нормативно-правовом документе прописывается цель (овладение конструктивными способами и средствами взаимодействия с окружающими людьми) и задачи (развитие свободного общения со взрослыми и детьми, развитие всех компонентов устной речи детей, лексической стороны, грамматического строя речи, произносительной стороны речи; связной речи — диалогической и монологической форм в различных формах и видах детской деятельности) [8]. Этой темой также интересовались исследователи, например, И.И. Голованова в работе «Методика публичного выступления» пишет, что цель речи — это представление о том общем результате, который должен быть достигнут в процессе выступления [3, с. 14]. Т.В. Иванова акцентирует внимание что слово — гибкий и разнообразный инструмент, который может быть и многозначным, принимать различные оттенки смысла. Слово обладает способностью вызывать в нашем воображении яркие, зримые образы [4]. Данную позицию поддерживают И.А. Лашенцова, А.В. Кузьмина [6].

Художественное слово охватывает множество форм и жанров (поэзию, драматургию, прозу). Художественное слово на дисциплине «Литература» используются для передачи эмоций, идей и образов. Результатами освоения литературы являются знания истории становления и развития искусства звучащего слова, включающей нормативно языковой, коммуникативно-прагматический и эстетический аспекты, умение строить речь целесообразно, добиваться поставленной цели в процессе общения при условии соблюдения языковых, коммуникативных и эстетических норм, овладение нормами русского литературного языка, законами логики речи, словесным действием, совершенной дикцией, гибкостью и выносливостью голоса. Художественное слово позволяет автору глубже раскрывать персонажей, их внутренний мир, исследовать сложные темы, идеи через развитие сюжета, эстетику. При изучении поэзии читатель знакомится с ритмикой текста, с образами, символикой. В драматургии исследуются человеческие отношения через диалоги и действия. В прозе художественное слово способствует пониманию повествовательных форм, подтекстов. Заметим, что один и тот же текст разные ораторы могут рассказывать совершенно по-разному.

Художественное слово может использоваться на различных мероприятиях: литературных чтениях, поэтических вечерах, театральных постановках, культурных фестивалях и презентациях книг, на конкурсах чтецов, литературных дискуссиях, мастер-классах, встречах с авторами, радиопередачах о литературе. Эти мероприятия создают возможности для выражения и обмена художественным словом с аудиторией. Художественное слово выполняет ряд функций. Эстетическая функция художественного слова ориентирована на создание красоты. Коммуникативная — передает информацию, мысли и идеи, позволяя артисту общаться с аудиторией. Эмоциональная функция может вызывать различные эмоции (радость, печаль, страх или надежду), создавая связь между артистом и зрителем. Формирующая — влияет на мировосприятие и формирование ценностей, взглядов, убеждений зрителей. Психологическая функция помогает исследовать внутренний мир персонажей, их мысли и чувства, позволяет зрителю глубже понять человеческую природу. Образная — это использование метафор, символов и других художественных средств. Игровая функция позволяет артисту играть с аудиторией посредством художественного слова, задавая им вопросы или создавая целые представления на основе одних лишь диалогов [5].

Рассмотрим мероприятия, где художественное слово имеет большое значение; все эти мероприятия были проведены и режиссированы студентами Тюменского государственного института культуры кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников. В Тюменской области

проходят различные мероприятия по целям, аудитории, по тематикам, где присутствуют особый стиль речи, народный характер. В качестве примера заострим внимание на «Этнографическом праздничном действе, посвященном Дню сибирского казачества», в котором речь и определенные слова не свойственны людям в повседневной жизни (мероприятие проводилось в Тюмени 5 ноября 2024 года). Например, как слово «люба», значением которого является согласие со сказанным, может значить также друг или товарищ, или слово «дом», на этом мероприятии — «курень».

При подготовке к этническому действию было обращено внимание именно на художественное слово, что создавало особую атмосферу казачьего гуляния. Тем самым художественное слово в диалогах персонажей, надписях на вывесках погружало в народную культуру.

Другой пример значения художественного слова можно проследить на мероприятии, посвященном военной тематике (II открытый Тюменский городской вокальный ветеранский конкурс «Песни Победы поем всей семьей!»). На гала-концерте исполнялись как лирические, так и прозаические строки, посвященные годам Великой Отечественной войны. Подготовка к подобным мероприятиям требует особого внимания к подбору материала. При подготовке ставилась задача передать особую мысль через стихотворение, донести текст до зрителя, вызвать гордость и патриотические чувства на основе исторических событий (затрагивая при этом несколько этапов, от довоенного вплоть до современности). Сквозь призму стиля речи мероприятие получает свой особый образ, стиль и атмосферу, оставаясь в человеке еще долгое время после просмотра или участия.

Фестиваль советской песни «Песня выбрала нас», посвященный 95-летию Александры Николаевны Пахмутовой, погружает зрителя в советское время, отражая речь гражданина (товарищ, тимуровец). При подготовке к фестивалю отмечаем, что особенность художественного слова в советских текстах направлена на возвышенность, патетику, важность смысла не только для определенного человека, но и целого народа (стихотворения советского периода зачитывались на сцене).

В заключение отметим: значимость художественного слова невозможно переоценить, именно оно позволяет зрителю проникнуться мероприятием в полной мере. Художественное слово работает на сверхзадачу мероприятия и выполняет важные функции, тем самым закрепляя свою значимость в творческих мероприятиях.

Библиографический список:

1. Аннотации рабочих программ дисциплин основной образовательной программы направление подготовки 51.03.05 «Режиссура театрализованных представлений и праздников». — URL : https://www.tumgik.ru/images/files/2023/FMTKH/Annotacii/Annotacii_51_03_05 (дата обращения: 04.04.2025).
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва : Искусство, 1986.
3. Голованова, И. И. Методика публичного выступления / И. И. Голованова. — Казань : Центр инновационных технологий, 2009. — 110 с.
4. Иванова, И. В. Художественное слово как эффективное средство формирования основ культуры речи младших дошкольников / И. В. Иванова // Вестник Донецкого педагогического института. — 2018. — № 4. — С. 168–172.
5. Корман, Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман. — Ижевск, 1992.
6. Лащенкова, И. А. Художественное слово как средство развития познавательного интереса детей старшего дошкольного возраста / И. А. Лащенкова // Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2019. — № 2. — С. 51–56.
7. Рабочая программа по учебному предмету «Художественное слово» // ОРП Художественное слово. — URL : <https://edu.tatar.ru/upload/storage/org5314> (дата обращения: 04.04.2025).
8. Ходжиматова, М. К. Литература и искусство художественного слова в воспитании гармонично развитого поколения / М. К. Ходжиматова // Молодой ученый. — 2017. — № 2 (136). — С. 642–645.

ВОЗРОЖДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ: ИГРА «ВЫШИБАЛЫ»

А.И. Субботина

Научный руководитель: О.В. Лебедева

Аннотация. Всем известно, что нынешнее поколение — это поколение, которое очень много времени проводит за компьютером и смартфонами. Часами студенты играют в различные игры в сети интернет, иногда даже опасные, рано или поздно погружаясь в виртуальный мир. А в наше время молодежи предстоит жить в веке сложных социальных отношений, где им потребуются навыки, без которых им просто не выжить.

Ключевые слова: подвижная игра, здоровый образ жизни, культурное наследие.

Вышибалы — подвижная игра с мячом. Рассчитана на команду из нескольких человек. Цель игры — попасть мячом в водящих. Играть можно на улице или в спортивном зале. Вариации игры: «со свечкой», «игра с ранением», «игра с препятствиями на полу».

Также встречаются названия: «в выбивного», «выжигалки», «выбивалы», «доджбол».

Актуальность моей работы заключается в том, что давно забытые народные игры являются неотъемлемой частью патриотического воспитания студентов, так как народные традиционные игры считаются национальным богатством. В народных играх сохранились особенные черты русского характера. Через игровой фольклор расширяются знания студентов о народном творчестве. Развивается духовный творческий патриотизм, интерес к истокам национальной культуры.

Цель изучения народной игры «вышибалы» — содействие развитию личности, укрепление здоровья через физкультурно-оздоровительную деятельность; повышение двигательной активности студентов.

Задачи: познакомить студентов с народной игрой, с историей ее возникновения; содействовать укреплению здоровья, разностороннему физическому развитию; развивать физические качества у студентов: силу, быстроту, выносливость, ловкость.

Игра формирует следующие умения: общаться и взаимодействовать со сверстниками на принципах взаимоуважения и взаимопомощи, дружбы и толерантности; управлять эмоциями при общении со сверстниками и взрослыми, сохранять хладнокровие, сдержанность, рассудительность [3].

История возникновения народной игры «вышибалы».

Игра «вышибалы» берет начало в Древней Руси. Игра придумана еще во времена правления династии Рюриковичей. Игра появилась в военных дружинах, потом получила распространение среди народа. В советское время «вышибалы» получили популярность и стали любимой детской игрой [2].

«Вышибалы» — игровое поле, длиной примерно 10х10 метров, очерчено с двух сторон линиями, за которыми стоят вышибалы (водящие), их задача — выбить мячом игроков с поля, мяч подается поочередно от одного вышибалы к другому [4].

Правила игры. В начале игры необходимо определить двух «вышибал». Количество игроков может быть различным, главное, чтобы игроки не мешали друг другу (минимум три человека). «Вышибалы» занимают места на противоположных сторонах площадки. Оставшиеся игроки — в середине, лицом к «вышибале» с мячом. Игрок бросает мяч, пытаясь попасть в любого водящего. Если это получилось, то «выбитый» уходит за границы игрового поля. Мяч, проскочивший мимо игроков, должен поймать другой «вышибала»: теперь его очередь бросать. Игра проходит определенное время или пока все игроки не будут выбиты. Можно играть на время, а затем сравнить, определяя самых лучших «водящих» и «вышибал» [4].

Есть несколько вариантов игры:

а) вышибалой становится «выбитый» или вновь прибывший игрок;

б) играющие делятся на команды и выбитые игроки уходят с поля, пока не будут выбиты все игроки команды, при этом из рук вышибалы может быть поймана «свечка», что означает либо возможность остаться в круге, либо возврат одного из выбитых игроков на поле;

в) предыдущие варианты широко известны, а еще можно играть так: игроков должно быть достаточно много — не менее 4–5 в каждой из двух команд. В каждой команде — один вышибала (В) и остальные игроки (И) на поле размещаются следующим образом: ||| В1 | И2 | И1 | В2 ||| [4].

Каждая из команд поочередно владеет мячом и вышибает игроков противника (И1-И2), выбитые игроки из категории игроков переходят в категорию вышибал, то есть выходят за границы поля в сектор (В1-В2, соответственно), завладеть чужим мячом может только игрок, поймавший «свечку» (мяч, пойманный с земли, «свечкой» не считается, игрок поймавший такой мяч переходит к вышибалам). Побеждает та команда, в которой еще остались игроки, они же и начинают следующий кон [4].

Для того чтобы разнообразить и усложнить игру, можно ввести несколько дополнительных правил и названий мячей:

- «Пуля» — самый обычный быстрый бросок.

- «Свечка» (лова) — свечкой считается мяч, не успевший удариться о землю (потолок или неактивного игрока) и пойманный игроком. Свечка — это лишняя жизнь. Ее игрок может оставить себе про запас. Свечка сгорает, если в игрока попадает мяч, но при этом он остается в игре. Свечку можно подарить выбитым товарищам и вернуть их в игру. При неудавшейся попытке поймать свечку игрок выбывает.

- «Картошка» — вышибала кричит «Картошка!» и отправляет мяч катиться по земле (как в кегельбане). Все кто в центре, должны выстроиться в шеренгу, расставив ноги «воротцами». Мяч должен прокатиться через все воротца. Тот, под кем мяч не прокатился, выбывает. Иногда этот вариант еще называется «Ручеек». Есть еще вариант «ручеек гнилой» — его, напротив, нельзя пропускать в воротца.

- «Речка» — как «ручеек», только мяч не просто катится, а еще и прыгает.

- «Бомба» — вышибала кричит «Бомба!» и бросает мяч вверх. Игроки в центре должны сесть на корточки, накрыв голову руками и не двигаться с места. Тот, кого заденет мячом, выбывает.

- «Граната» — вышибала кричит «Граната!» и бросает мяч как обычно. Игроки при этом не могут двигать ногами.

- «Салют» — как «бомба», только игроки должны не присаживаться, а поднять руки и закричать «Ура!».

- «Камень» — вышибала кладет мяч рядом с линией и кричит «Камень!». Все игроки должны быстро бежать вокруг мяча. Когда последний игрок бежит мяч, вышибала хватается мяч и кидает. Обычно он попадает в спину последнему убегающему.

● «Куропатка» — похожий на камень вариант: водящий присаживается и помещает голову между колен — чтобы никого не видеть. А игроки должны обежать его и убежать. И опять мяч достается последнему.

● «Макарончики» — вышибала кричит «Макарончики!» и бросает мяч. Игроки, услышав эту команду, встают руки по швам и начинают раскачиваться волной, двигаться с места нельзя. Тот, в кого попал мяч, выбывает.

● «Солдатики» — при этой команде, все игроки встают неподвижно как солдаты — руки-ноги вместе, мяч катится по земле, как в «картошке». Тот, кого мяч задел, выбывает [1].

Игра «вышибалы» подходит для развлечения студентов, может быть применена для развития их физических и психологических качеств. Это интересная командная игра, которая нужна для сплочения коллектива. Игра может не только развлечь, улучшить физическую форму, но и научить эффективно защищаться. При этом, конечно, участники должны помнить о необходимости соблюдения техники безопасности [5].

Ожидаемый результат: укрепление здоровья студентов и формирование у них навыков здорового образа жизни, обобщение и углубление знаний об игре, развитие умений работать в коллективе, лидерских качеств и развитие физических качеств у студентов, таких как сила, быстрота, выносливость и ловкость.

Библиографический список:

1. Гриженя, В. Е. Организация и методические приемы проведения занятий по подвижным играм в вузе и в школе : учебно-методическое пособие / В. Е. Гриженя. — Москва : Советский спорт, 2005. — 40 с.
2. Ермаков, Н. А. Теория и методика подвижных игр : учебно-методическое пособие / Н. А. Ермаков, С. С. Сидоров. — Горно-Алтайск : Изд-во ГАГУ, 2021. — 208 с.
3. Загоровская, Н. В. Изучение истории подвижных игр в формате проектной деятельности для повышения мотивации у студентов / Н. В. Загоровская. — Москва : Изд-во РГУФКСМиТ, 2020. — С. 61–68.
4. Мостовая, Т. Н. Физическая культура. Подвижные игры в системе физического воспитания в вузе / Т. Н. Мостовая, С. А. Ильина. — Орел : Изд-во ОГУ им. И. С. Тургенева, 2016. — 73 с.
5. Смирнова, И. А. Народные подвижные игры на занятиях физической культуры в вузах / И. А. Смирнова, А. А. Аитов // Стратегия развития спортивно-массовой работы со студентами : сборник материалов III Междунар. науч.-практ. конф. — Тюмень : Изд-во ТИУ, 2018. — С. 335–342.



СЕКЦИЯ «ПОВСЕДНЕВНОСТЬ И КУЛЬТУРНЫЕ ПРАКТИКИ РОССИЙСКОГО (РЕГИОНАЛЬНОГО) ОБЩЕСТВА»

ОРГАНИЗАЦИЯ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ (НА ПРИМЕРЕ СТУДЕНТОВ ФАКУЛЬТЕТА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ТЮМЕНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИНСТИТУТА КУЛЬТУРЫ)

Е.С. Белякова

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. В статье рассматривается организация свободного времени студенческой молодежи на примере студентов факультета социально-культурных технологий ФГБОУ ВО «ТГИК». В ходе исследования проводился анализ существующих форм досуга, выявлялись предпочтения студентов, а также оценивались возможности института в организации мероприятий.

Ключевые слова: свободное время, студенческая молодежь, организация досуга, качество жизни, социальные навыки, мероприятия.

Студенты — это потенциал будущего любой нации, поскольку именно они станут будущими участниками политических процессов, экономическими деятелями и культурными творцами своей страны. Период учебы в вузе характеризуется строгой структурой, четкими правилами и контролем, позволяющими отслеживать прогресс и корректировать образовательные цели. Учебная деятельность контролируется непосредственно преподавательским составом, кураторами и администрацией вуза.

Напротив, занятия студентов вне учебных заведений носят индивидуальный характер и не подлежат такому же жесткому контролю. Их выбор форм досуга отражает перемены в ценностях молодых людей, обусловленные влиянием СМИ, которое формирует устойчивые поведенческие модели. Эффективное использование свободного времени необходимо для повышения качества жизни студентов, улучшения их психологического состояния и развития социальных навыков.

Анализ факторов, определяющих предпочтения студентов относительно занятий в свободное время, помогает установить закономерности выбора самостоятельных видов активности, выяснить причины возникновения тех или иных приоритетов и возможность внешнего воздействия на формирование этих предпочтений.

Социология свободного времени и досуга представляет собой специализированную ветвь социологической науки. В исторической перспективе вопрос о свободном времени значительно менялся вследствие культурных, экономических и социальных факторов, уровня развития общества.

Научный подход к данной проблеме начал формироваться в конце XIX столетия, когда представление об эгалитаризме начало стирать грань между социальными группами и стали возникать новые формы восприятия времени и его смысло-функциональной нагрузки. Проведение ряда научных конференций касательно проблемы времени в начале XX века повлияло на формирование новых концепций и теорий.

Рассмотрение функции свободного времени и развитие в культуре рекреационной активности как игрового процесса, основанного на соревновательном аспекте развлечений, было предложено Йоханом Хейзинга.

Определение «свободному времени» первым выдвинул Торстейн Веблен, назвавший так ту форму жизнедеятельности человека, которая находится за границами трудовой деятельности [1].

Разделение внетрудового времени на «свободное время» и «время незанятое» провел Г. Фридман, указавший на отличие между досугом как отдыхом и досугом как формой занятия семейными, гражданскими и другими «нетрудовыми» делами.

Во многих научных работах, посвященных изучению понятия «свободное время», рассматриваются различные аспекты данной темы, включая установление границ, функций, структуры и содержания. В частности, отмечается разнообразие способов организации свободного времени, число которых превышает пятьсот вариантов. Эти варианты можно условно классифицировать следующим образом:

1. Формы активного отдыха, включающие рекреацию, путешествия, посещения театров, музеев, выставок, фестивалей и других мероприятий, направленных на получение личного удовлетворения и удовольствия.

2. Общественно значимая и профессиональная активность в рамках свободного времени, такая как моделирование, изобретательская деятельность, творческие проекты, дополнительное образование, волонтерство и административная работа.

3. Нерациональное расходование свободного времени, проявляющееся либо в виде пассивного времяпрепровождения, либо в отклоняющемся поведении, выходящем за рамки общепринятых норм.

Целью представленного исследования явился анализ форм и особенностей проведения свободного времени студенческой молодежью факультета социально-культурных технологий Тюменского государственного института культуры. В исследовании приняло участие 45 студентов I–IV курсов (представителей обоих полов) в возрасте от 16 до 24 лет. Исследование проводилось с использованием открытого опросника.

При ответе на вопрос «Как вы обычно проводите свое свободное время?» были получены следующие результаты: наибольшее количество респондентов предпочли просмотр фильмов и сериалов, меньшее количество человек назвали времяпрепровождение с друзьями наиболее привлекательным вариантом, третье место занял выбор занятия-хобби. Меньше всего голосов набрали варианты, связанные с работой и спортом.

Вывод: большинство опрошенных предпочитают проводить свободное время пассивным отдыхом перед экраном телевизора или компьютера либо общаясь с близкими людьми, уделяя меньше внимания активному образу жизни и саморазвитию.

По результатам анкетирования на вопрос «Сколько часов в неделю вы уделяете свободному времени?» были получены такие данные: подавляющее большинство студентов указали, что в течение недели тратят на свободное время менее пяти часов, лишь четыре студента сообщили, что способны уделить своему досугу от одиннадцати до пятнадцати часов в неделю.

Студенты испытывают значительную нехватку свободного времени, большая часть обучающихся вынуждена ограничивать себя в развлечениях и отдыхе, поскольку основную часть недельного расписания занимают учеба, работа и другие обязательства.

Анализируя ответы участников на вопрос о предпочитаемых направлениях мероприятий, которыми студенты могли бы заполнить свое свободное время (участники имели возможность выбрать несколько вариантов), можно представить такую статистику: самой популярной формой досуга стало общение с друзьями. Далее следуют культурные и спортивные мероприятия, набравшие примерно одинаковое число голосов. Путешествия заняли третью позицию, а замыкают список образовательные мероприятия, которые привлекли внимание наименьшего числа студентов.

Вывод: свободное время большинства студентов чаще всего посвящается социальным контактам и поддержанию дружеских отношений, тогда как образовательная активность занимает незначительное место среди предпочтений молодежи. Это свидетельствует о важности социальной коммуникации и активного образа жизни в повседневной жизни студентов, однако также показывает относительно низкую заинтересованность молодых людей в дополнительном обучении вне учебной программы.

Проведя анализ ответов на вопрос о том, в какой компании студенческая молодежь предпочитает проводить свое свободное время, можно составить следующую картину: проведение времени с друзьями остается самой распространенной формой досуга студентов. Следующим по популярности является самостоятельное времяпрепровождение. Последнее место заняло совместное времяпрепровождение с семьей, которое выбрало минимальное количество респондентов.

Вывод: для большей части студентов главным приоритетом является общение с друзьями, тогда как желание провести время наедине с собой выражено значительно слабее. Совместное времяпрепровождение с семьей играет второстепенную роль в досуговых предпочтениях современной студенческой молодежи. Это может быть связано с высокой степенью автономии студентов, ориентацией на социальные контакты со сверстниками и интенсивностью учебного процесса, оставляющими мало возможностей для семейного общения.

Далее представлен вопрос: «Участвуете ли вы в каких-либо клубах или организациях при институте?» Получены следующие результаты: большинство респондентов активно принимают участие в институтских клубах и организациях. Последние позиции поделили между собой варианты «да, но не активно» и «нет, но планирую начать», каждый из которых набрал шесть голосов.

Вывод: большинство студентов вовлечены в жизнь института посредством участия в различных клубах и организациях, что демонстрирует высокий уровень активности и стремление к развитию вне учебных занятий. Однако определенная доля студентов пока не готова принять активное участие в общественной деятельности вуза, предпочитая сосредоточиться на личных интересах или академической успеваемости.

В ходе анкетирования респонденты дали также ответы на вопрос: какое влияние на вашу учебу оказывает организация свободного времени?

Исследование показало, что значительное большинство студентов убеждено, что грамотная организация личного времени оказывает положительное влияние на процесс учебы. Меньшее количество студентов считает, что наличие свободного времени никак не сказывается на успехах в учебе, и лишь двое высказали мнение, что оно негативно отражается на успеваемости.

Вывод: студенческая молодежь преимущественно осознает важность правильного распределения ресурсов времени, отмечая позитивное воздействие хорошо организованного досуга на свою учебную деятельность.

По результатам опроса на вопрос о том, что бы они хотели изменить в организации досуга, большинство студентов выразило пожелание повысить качество проводимых мероприятий.

Вывод: среди студентов преобладает потребность в улучшении качества существующих мероприятий, повышении разнообразия и доступности предложений, что отражает желание получать больше впечатлений и ярких эмоций в рамках досуга, предлагаемого вузом.

Общий вывод по исследованию:

Полученные результаты показали, что современная студенческая молодежь отводит значительную долю своего свободного времени социальному взаимодействию, особенно в кругу друзей. Несмотря на высокую загруженность учебой и другими обязательствами, молодые люди стремятся находить возможности для отдыха и восстановления сил. Основной акцент делается на взаимодействии друг с другом, посещение культурных и спортивных мероприятий, что позволяет говорить о потребности студентов в эмоциональной разрядке и новых впечатлениях.

Однако значительная часть студентов испытывает дефицит свободного времени, многие выделяют на досуг менее пяти часов в неделю, подчеркивая необходимость эффективного планирования и оптимизации распорядка дня. Активность в общественных мероприятиях и клубах при университете также широко поддерживается студентами, демонстрируя востребованность дополнительного развития вне рамок основного учебного процесса.

Таким образом, исследование выявляет актуальные тенденции и предпочтения современного поколения студентов в области организации свободного времени, подчеркивая важность сбалансированного подхода к совмещению учебной нагрузки и качественного досуга.

Библиографический список:

1. Приступа, Е. Н. Концепции свободного времени человека как важного фактора рекреации / Е. Н. Приступа, Аркадиуш Желка, Лара Войцех // *Pedagogics, psychology, medical-biological problems of physical training and sports*. — 2007. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsii-svobodnogo-vremeni-cheloveka-kak-vazhnogo-faktora-rekreatsii> (дата обращения: 25.04.2025).

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ: РЕГИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

П.С. Бородина

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. Статья исследует трансформацию ценностных ориентаций современной молодежи в региональном контексте, акцентируя влияние цифровизации, урбанизации и социально-экономических факторов. На основе данных социологических исследований (ВЦИОМ, Левада-Центр, Институт социологии ФНИСЦ РАН) выявлены ключевые тенденции: рост индивидуализма и прагматизма при сохранении значимости семьи и профессиональной самореализации. Региональные различия проявляются в доминировании цифровых ценностей в мегаполисах (Москва, Казань) и традиционных установок в малых городах и сельских территориях. Анализируется роль городской среды как агента социализации, а также влияние экономических кризисов на политическую пассивность молодежи. Особое внимание уделено конфликту поколений в условиях цифровой трансформации и этнокультурной специфике религиозности. Результаты подчеркивают необходимость адаптации социальной политики с учетом региональных особенностей для гармонизации традиционных и инновационных ценностей.

Ключевые слова: ценностные ориентации, молодежь, региональный аспект, социологический опрос, кластерный анализ, малые города.

В условиях глобализации и цифровизации современного общества проблема трансформации ценностных ориентаций молодежи приобретает особую актуальность. Молодое поколение, находясь на стыке традиционных и инновационных социальных практик, демонстрирует динамичные изменения в системе приоритетов, что требует глубокого научного осмысления с учетом региональных особенностей. Данная статья направлена на анализ ключевых тенденций в переосмыслении ценностей современной молодежи, с акцентом на региональную специфику, опираясь на данные социологических исследований, теоретические разработки отечественных ученых и междисциплинарный подход. Особое внимание уделяется взаимодействию макросоциальных процессов, таких как урбанизация и цифровизация, с локальными культурными кодами, формирующими уникальные ценностные ландшафты в различных субъектах Российской Федерации.

Исторический контекст изучения ценностей личности, как отмечают И.А. Бакушкин и И.М. Ильичева, восходит к классическим трудам в области психологии и социологии, где ценности рассматривались как устойчивые ориентиры, определяющие поведение индивида [1]. Однако в XXI веке под влиянием технологических и культурных трансформаций традиционные модели ценностных иерархий подвергаются деконструкции. Современная молодежь, по данным ВЦИОМ, демонстрирует смещение акцентов в сторону индивидуализма, прагматизма и цифровой социализации, при этом сохраняя значимость семьи и профессиональной самореализации [3]. Эти тенденции, однако, неоднородны в региональном разрезе, что подтверждается исследованиями Института социологии ФНИСЦ РАН, выявившими различия в ценностных приоритетах молодежи мегаполисов и малых городов [4]. Например, в Москве и Санкт-Петербурге доминирует установка на «жизнь ради себя», тогда в Ростовской области и Краснодарском крае выше запрос на стабильность и преемственность семейных традиций.

Важным фактором, влияющим на формирование ценностей, выступает урбанизированная среда. А.В. Беляев, И.В. Курохтин и А.В. Станкова в своем исследовании типологии пользователей общественных пространств подчеркивают, что городская инфраструктура не только отражает, но и формирует ценностные установки молодежи через механизмы социализации [2]. Например, в крупных городах с развитыми цифровыми экосистемами (Москва, Санкт-Петербург, Казань) доминируют ценности, связанные с технологической компетентностью и сетевой коммуникацией, тогда как в регионах с преобладанием традиционных сообществ (Поволжье, Северный Кавказ) выше значимость коллективизма и религиозных норм. Эти выводы коррелируют с материалами Казанских социологических чтений, где отмечалась роль цифровой социализации в переопределении идентичности молодых людей [5]. Интересно, что даже внутри одного региона, как показывает пример Татарстана, наблюдается контраст между Казанью, где 45% молодежи активно используют цифровые платформы для самообразования, и сельскими районами, где аналогичный показатель не превышает 12%.

Политические ориентации молодежи также претерпевают изменения. Согласно исследованию Левада-Центра, лишь 23% респондентов в возрасте 18–25 лет проявляют активный интерес к политике, предпочитая фокусироваться на личном благополучии и карьерном росте [6]. Однако в регионах с высокой социальной напряженностью (например, Дальний Восток) наблюдается рост протестных настроений, что указывает на связь между экономическими условиями и ценностными выборами. К.А. Холодкова и Е.Е. Пойда в своем анализе подчеркивают, что кризисные явления в регионах усиливают значимость безопасности и стабильности, которые молодежь начинает ставить выше свободы самореализации [7]. Например, в Приморском крае, где уровень безработицы среди молодежи достигает 17%, 68% опрошенных считают «социальные гарантии» ключевым приоритетом, что на 20% выше, чем в среднем по стране.

Цифровая среда, будучи ключевым агентом социализации, трансформирует не только коммуникативные практики, но и этические нормы. Соцопросы ВЦИОМ фиксируют, что 68% молодых людей считают интернет основным источником формирования мировоззрения, что приводит к размыванию границ между реальным и виртуальным в контексте моральных дилемм [3]. В регионах с ограниченным доступом к цифровым ресурсам (например, сельские территории Сибири) сохраняется ориентация на локальные авторитеты — семью, школу, религиозные институты. Это создает конфликт поколений, когда цифровые аборигены сталкиваются с консервативными установками старших. Например, в Республике Саха (Якутия) 34% родителей выражают обеспокоенность «виртуальным влиянием» на детей, тогда как сами подростки видят в интернете инструмент для преодоления географической изоляции.

Семья, несмотря на трансформации, остается базовой ценностью для 84% молодежи, согласно данным Института социологии ФНИСЦ РАН [4]. Однако ее роль переосмысливается: акцент смещается с патриархальных моделей на партнерские отношения, что особенно характерно для крупных городов. В регионах с традиционным укладом (например, Республика Дагестан) семья продолжает восприниматься как институт, обеспечивающий социальную защиту и преемственность культурных норм. Например, в Махачкале 78% молодых людей считают обязательным проживание с родителями до брака, тогда в Екатеринбурге этот показатель составляет лишь 22%.

Профессиональная самореализация, по материалам Левада-Центра, занимает второе место в иерархии ценностей, при этом 62% респондентов связывают успех с возможностью работать в гибком графике или удаленно [6]. Это отражает запрос на баланс между трудовой деятельностью и личной жизнью, характерный для поколения Z. В индустриальных регионах (Урал, Кузбасс) сохраняется ориентация на стабильность государственных предприятий, тогда как в городах с развитым IT-сектором (Новосибирск, Казань) доминирует стремление к стартап-культуре. Например, в Тюмени, где добывающая промышленность остается основой экономики, 55% выпускников вузов выбирают работу в нефтегазовом секторе, в то время как в Иннополисе 70% молодежи ориентированы на создание собственного технологического бизнеса.

Экологические ценности, несмотря на глобальный тренд, демонстрируют региональную специфику. В исследованиях А.В. Беляева и коллег отмечается, что молодежь мегаполисов чаще вовлечена в экоактивизм, тогда как в регионах с ресурсозависимой экономикой (например, Тюменская область) экологические вопросы воспринимаются через призму экономической целесообразности [2]. Например, в Санкт-Петербурге 43% респондентов поддерживают идею «зеленого налога» для промышленных предприятий, тогда в Норильске лишь 12% молодежи готовы пожертвовать рабочими местами ради экологических инициатив.

Религиозность как ценность, согласно данным ВЦИОМ, сохраняется преимущественно в национальных республиках (Татарстан, Чечня), где ее роль усиливается как маркер этнокультурной идентичности [3]. В центральных регионах России религиозные практики часто носят формальный характер, уступая место светскому гуманизму. Например, в Чеченской Республике 89% молодежи регулярно посещают мечеть, тогда в Московской области лишь 14% идентифицируют себя как активные верующие.

Гендерные аспекты ценностных трансформаций заслуживают отдельного внимания. Исследования Института социологии ФНИСЦ РАН показывают, что девушки в малых городах (например, в Ивановской области) чаще ориентированы на раннее материнство, тогда как в мегаполисах 67% женщин в возрасте 20–25 лет откладывают создание семьи ради карьеры [4]. Этот разрыв отражает не только экономические условия, но и влияние региональных медиа-дискурсов, продвигающих разные модели женственности.

Образовательные стратегии также формируют ценностные различия. В регионах с сильными университетскими центрами (Томск, Новосибирск) молодежь склонна к академической мобильности и международным стажировкам, что укрепляет ценности космополитизма.

В сельских школах Дагестана 61% учащихся считают высшее образование «необязательным», предпочитая семейные ремесла — тенденция, практически отсутствующая в Северо-Западном федеральном округе [4].

Миграционные настроения тесно связаны с региональной экономикой. В Приволжском федеральном округе 38% молодежи рассматривают переезд в Москву как способ достичь успеха, тогда в Татарстане этот показатель составляет лишь 19% благодаря развитой местной IT-инфраструктуре [5]. Это создает «циркулярную мобильность», когда ценности мегаполисов импортируются в регионы через возвращающихся мигрантов.

В заключение можно утверждать, что трансформация ценностных ориентаций современной молодежи представляет собой многомерный процесс, обусловленный взаимодействием глобальных трендов и региональных контекстов. Цифровизация, урбанизация и экономическая дифференциация регионов создают уникальные конфигурации ценностей, требующие адаптации социальной политики. Как справедливо отмечают К.А. Холодкова и Е.Е. Пойда, понимание этих процессов невозможно без учета «культурного ландшафта» конкретных территорий [7]. Дальнейшие исследования должны быть направлены на разработку регионально-ориентированных моделей социализации, способных гармонизировать традиционные и инновационные элементы в системе ценностей молодого поколения.

Библиографический список:

1. Бакушкин, И. А. Изучение ценностей и ценностных ориентаций личности в истории психологии / И. А. Бакушкин, И. М. Ильичева // Вестник МПГУ. Серия: Педагогика и психология. — 2021. — № 2 (56). — С. 136–148.
2. Беляев, А. В. Типология пользователей общественных пространств: ценностно-ориентированные параметры социализации молодежи в городской среде / А. В. Беляев, И. В. Курохтин, А. В. Станкова // Современная урбанистика: социальное благополучие и цифровая трансформация города : сборник материалов международной научно-практической конференции, Минск, 30 ноября 2023 года. — Минск : Министерство образования Республики Беларусь, Белорусский государственный университет, 2024. — С. 40–45.
3. Всероссийский центр изучения общественного мнения (ВЦИОМ). Ценности молодежи [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/cennosti-molodezhi> (дата обращения: 04.04.2025).
4. Институт социологии ФНИСЦ РАН. Молодежь новой России: ценностные приоритеты [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://www.isras.ru/analytical_report_Youth_5_1.html (дата обращения: 17.04.2025).
5. Казанский (Приволжский) Федеральный Университет. На Казанских социологических чтениях обсудили вопросы цифровой социализации молодежи. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://media.kpfu.ru/news/na-kazanskikh-sociologicheskikh-chteniyakh-obsudili-voprosy-cifrovoy-socializacii-molodezhi> (дата обращения: 02.04.2025).
6. Левада-Центр. Ценности, ориентации и участие в политической жизни российского молодого поколения [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.levada.ru/2020/06/30/tsennosti-orientatsii-i-uchastie-v-politicheskoy-zhizni-rossijskogo-molodogo-pokoleniya/> (дата обращения: 04.04.2025).
7. Холодкова, К. А. Ценности современной молодежи / К. А. Холодкова, Е. Е. Пойда // Инновационные научные исследования: теория, методология, тенденции развития : сборник научных статей по материалам III Международной научно-практической конференции, Уфа, 07 июля 2020 года. — Уфа : Научно-издательский центр «Вестник науки», 2020. — С. 80–83.



СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК СРЕДСТВО ОБЩЕНИЯ МОЛОДЕЖИ

М.С. Годунина

Научный руководитель: Л.Ф. Балина

Аннотация. В данной статье рассматривается роль социально-культурного творчества как важного средства общения и самовыражения молодежи в современном обществе. Подчеркивается, что общение является основополагающим фактором формирования личности и социальных связей, а творческая деятельность способствует развитию межличностных отношений и коммуникационных навыков. Исследуется влияние различных форм искусства, музыки и театра на молодежь, а также значимость участия в творческих проектах для формирования идентичности и создания сообществ по интересам.

Ключевые слова: социально-культурное творчество, молодежь, общение, самовыражение, межличностные отношения, коммуникационные навыки.

В современном мире общение является основополагающим фактором в становлении личности и создании социальных связей для молодежи. Социально-культурное творчество, представленное в многообразных формах искусства, музыки, театра и других культурных явлений, выступает важным средством для общения и самовыражения молодых поколений. Теоретическая значимость данной темы заключается в необходимости исследовать влияние творческой деятельности на коммуникативные процессы у молодежи, а также в поиске новых моделей взаимодействия в динамично меняющемся мире [5, с. 9].

Основная и первостепенная функция человеческого общения — это координация совместных действий. Без этой функции человечество не смогло бы развиваться до своего нынешнего состояния. Ведь общение между представителями одного вида — это ключевой фактор выживания. Возможность позвать на помощь, предупредить о беде, привлечь внимание — все это было бы невозможно без определенного уровня общения. Способность общаться у человека заложена генетически, но для ее полноценного развития необходима соответствующая воспитательная среда [2, с. 12].

Потребность вступать в контакт со сверстниками появляется очень рано и с годами только усиливается, при этом родители не могут удовлетворить эту потребность. Уже у детей дошкольного возраста отсутствие общения со сверстниками отрицательно влияет на их развитие, препятствуя развитию навыков коммуникации и формированию самосознания. Коммуникация с ровесниками — это особый тип межличностных отношений. Игра в группе и другие типы совместных занятий развивают необходимые навыки взаимодействия в социуме, навыки подчинения дисциплине в коллективе, а также умение отстаивать личные границы, соотносить свои интересы с общественными. Вне общества ровесников, где взаимоотношения строятся принципиально на разных началах и статус надо заслужить и уметь поддерживать, ребенок не может выработать необходимых

взрослому коммуникативных качеств. Соревновательность групповых взаимоотношений, которой нет в отношениях с родителями, также служит ценной жизненной школой.

Сознание групповой принадлежности, солидарности, товарищеской взаимопомощи дает чувство эмоционального благополучия и устойчивости. Для самоуважения молодых людей решающее значение имеет то, сумели ли они заслужить уважение и любовь равных им товарищей.

Несмотря на то, что сегодня необыкновенно развита система различного рода коммуникаций, проблема общения — одна из актуальных проблем современного общества. Особенно остро она стоит перед молодыми людьми, наиболее подверженным влиянию средств массовой информации и коммуникации, которые навязывают им огромное количество ценностных установок. В эпоху информационных технологий молодой человек зачастую чувствует неудовлетворенную потребность в передаче другому человеку своих сокровенных мыслей и переживаний [4].

Творчество — фундаментальная составляющая человеческих ценностей, влияющая на поведение, служащая ориентиром и нередко определяющая жизненные цели. Художник через отражение жизни окружающих и обращение к ним обретает понимание собственной сущности как представителя конкретной эпохи, социального класса, нации или народа. В свою очередь, соприкасаясь с произведениями искусства, даже самые обычные люди чувствуют свою связь с современностью, своим окружением, своей нацией и народом. В числе главных задач художественного творчества многие исследователи выделяют коммуникативную функцию. Коммуникация реализуется благодаря содержащейся в произведении познавательной информации, выражаемым им чувствам и оценкам, способности воплощать мечты, дарить эстетическое наслаждение, развлекать и вдохновлять на собственные творческие свершения. Искусство как отражение реальности и средство взаимодействия способствует развитию культуры общения, столь необходимой для общества. Различные виды искусства представляют собой важные инструменты коммуникации, и их освоение — важная цель художественного образования и воспитания молодого поколения [3, с. 13].

Социально-культурное творчество выполняет ряд значимых задач. Прежде всего оно способствует формированию самосознания. Творчество помогает молодежи осознать свою уникальность и принадлежность к определенному социальному кругу. И, во-вторых, оно создает платформу для объединения людей. Участие в творческих инициативах способствует формированию групп по интересам, укрепляет социальные связи и обеспечивает пространство для общения. Поговорим подробнее о способах общения молодежи через социально-культурное творчество. В современном мире молодежь активно использует различные формы социально-культурного творчества для общения и самовыражения. Эти формы могут быть как традиционными, так и современными, включая как оффлайн-, так и онлайн-форматы. Во-первых, это могут быть творческие проекты. Творческие проекты представляют собой одну из наиболее значимых форм взаимодействия среди молодежи. Участие в таких проектах может принимать различные формы. Например, художественные выставки, на которых молодые художники организуют просмотр своих работ, что не только позволяет им продемонстрировать свои таланты, но и создает пространство для общения с зрителями и другими художниками. Выставки становятся местом встреч, обсуждений и обмена мнениями о произведениях искусства. Также это могут быть музыкальные фестивали, ведь музыка объединяет людей и участие в музыкальных фестивалях дает возможность молодым музыкантам не только выступать, но и общаться с аудиторией, находить единомышленников и создавать новые музыкальные проекты. Также это могут быть различные театральные постановки. Участие в театральных группах или любительских спектаклях способствует развитию командного духа и навыков общения. Молодые актеры учатся взаимодействовать друг с другом на сцене, что переносится и в их повседневное общение.

Также для общения молодежи средствами социально-культурного творчества используются различные онлайн-форматы и множество цифровых платформ. С развитием технологий цифровые платформы стали важным инструментом для общения молодежи через творчество. Такими платформами являются различные социальные сети. Они позволяют молодым людям делиться своими творческими работами (фото, видео, музыка) с широкой аудиторией. Это создает возможность для мгновенной обратной связи и обсуждения работ. Также в наше время доступно множество онлайн-курсов и мастер-классов. Множество онлайн-платформ предлагают курсы по различным видам искусства, что позволяет молодежи обучаться новым навыкам и общаться с преподавателями и другими учащимися. К тому же на просторах интернета имеется множество онлайн-форумов и сообществ. Существуют специализированные онлайн-сообщества по интересам (например, по живописи или литературе), где молодые люди могут обмениваться идеями, получать советы и находить поддержку.

Творческая деятельность оказывает значительное влияние на развитие межличностных отношений среди молодежи. Она способствует формированию доверительных отношений, улучшению коммуникативных навыков и созданию устойчивых социальных связей [1, с. 32]. Участие в творческих проектах требует от молодых людей активного взаимодействия друг с другом. В большинстве творческих проектов необходимо работать в команде, что развивает навыки сотрудничества. Молодежь учится делиться идеями, слушать мнения других участников и находить компромиссы. Творческий процесс часто включает обсуждение концепций и идей. Это помогает развивать критическое мышление и умение аргументировать свою точку зрения. Творчество позволяет молодежи выражать свои эмоции через искусство, что способствует более глубокому пониманию друг друга на эмоциональном уровне.

Творческая деятельность также способствует укреплению социальных связей. Участие в совместных проектах формирует сообщества по интересам, где молодые люди могут находить поддержку и понимание среди единомышленников. Совместная работа над проектами часто приводит к формированию крепких дружеских связей, которые могут сохраняться на протяжении многих лет. Творческие мероприятия создают возможности для расширения социальных сетей за пределами привычного круга общения. Молодежь может знакомиться с людьми из разных городов или стран через участие в международных проектах или конкурсах.

Таким образом, социально-культурное творчество является важным средством общения среди молодежи. Оно не только обогащает личный опыт молодых людей, но также создает условия для взаимодействия с окружающими через различные формы творчества — от художественных выставок до цифровых платформ. Эти формы общения способствуют развитию навыков коммуникации и укреплению социальных связей, что делает их неотъемлемой частью жизни современной молодежи.

Библиографический список:

1. Андриенко, Е. В. Социальная психология : учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Е. В. Андриенко ; под ред. В. А. Сластенина. — Москва : Издательский центр «Академия», 2000. — 264 с.
2. Вердербер, Р. Психология общения / Р. Вердербер, К. Вердербер. — Санкт-Петербург : Прайм-Еврознак, 2003. — 320 с.
3. Галеева, Л. И. Формирование культуры межнационального общения студенческой молодежи средствами социально-культурного творчества : автореф. дис. кандидата педагогических наук: 13.00.05 / Л. И. Галеева. — Казань, 2014. — 21 с.
4. Роль общения в жизни подростков // Международное интернет-сообщество исследователей феномена киберсоциализации. — URL : homocyperus.ru (дата обращения: 06.04.2025).
5. Садовская, В. С. Основы коммуникативной культуры : учебник для вузов / В. С. Садовская, В. А. Ремизов. — Москва : Владос, 2011. — 206 с.



ПРОБЛЕМА ЭФФЕКТИВНОСТИ ВОЗДЕЙСТВИЯ МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ НА ПОТРЕБИТЕЛЕЙ ПРОДУКТОВ КУЛЬТУРЫ

Т.И. Истомина

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье рассматривается проблема эффективности воздействия маркетинговых коммуникаций на потребителя продуктов культуры. В условиях современного рынка, насыщенного разнообразными культурными предложениями, важность правильного выбора стратегий коммуникации становится особенно актуальной. Представлены особенности маркетинговых коммуникаций в сфере культуры, приведен ряд факторов, обуславливающих возрастающую роль маркетинга в работе учреждений культуры, рассмотрены условия применения маркетинга в социально-культурной сфере. Рассмотрен теоретический аспект эффективности маркетинговой деятельности социально-культурных учреждений.

Ключевые слова: маркетинг, продвижение, услуга, сфера культуры, маркетинговая стратегия, рынок, потребители услуг.

В условиях обострения конкуренции среди культурных организаций и сокращения бюджетного финансирования отрасли актуальным становится внедрение инновационных методов управления, в частности, маркетингового подхода. Маркетинг представляет собой систему планирования и реализации действий, направленных на установление и поддержание взаимовыгодных отношений с целевой аудиторией для удовлетворения как личных, так и общественных потребностей.

Опыт развитых стран демонстрирует возрастающую роль маркетинга в культурной сфере, что обусловлено рядом факторов [2]:

- расширением спектра предлагаемых культурных услуг, их большим разнообразием;
- усложнением задач, стоящих перед отраслью;
- активизацией информационного обмена между поставщиками услуг (как государственными, так и частными) и потребителями, а также ростом требований и усложнением структуры потребностей аудитории.

Культурная сфера предоставляет широкие возможности для использования интегрированных маркетинговых коммуникаций, которые выходят за рамки традиционного набора (реклама, PR, стимулирование сбыта, прямые продажи). В этот комплекс также входят директ-маркетинг, выставки и ярмарки, событийный маркетинг, спонсорство, продакт-плейсмент, интернет-маркетинг, мобильный маркетинг, элементы брендинга и другие инструменты.

В России маркетинговая концепция пока не получила широкого распространения и признания. Преобладает так называемый «менеджмент здравого смысла», основная задача которого выстраивание системы ограничений и системы векторов движения в заданном направлении [5].

Ориентация руководителей на краткосрочные результаты также не способствует разработке долгосрочных стратегий. Во многих культурных организациях основное внимание уделяется оперативным задачам, без учета потребностей населения в культурной деятельности [4]. Так, к примеру, во время организации форума «Пассионарии культуры» перед участниками организационной группы стояли задачи вести статистику количества заявок до конца их приема и прием заявок после окончания фактически установленного дня. Все эти задачи по своей сути не являлись основными и нарушали такие важные процессы, как создание таймингов. Предлагаемые услуги часто не учитывают специфику своей аудитории и, как следствие, остаются невостребованными.

Переход к маркетинговой стратегии подразумевает ориентацию всех направлений воздействия на потребителя, что представляет собой особый образ мышления, ориентированный на рынок услуг. Основные принципы маркетингового управления в сфере культуры включают в себя тщательное изучение рынка, активное воздействие на рынок для формирования спроса, адаптацию деятельности к требованиям рынка, разработку услуг, отвечающих потребностям населения.

Применение маркетинга в сфере культуры требует соблюдения ряда условий: знание рынка потребителей культурных услуг, их потребностей и запросов, знание заинтересованных сторон (государственных органов, спонсоров, меценатов), а также понимание их мотивации и интересов.

Целями такой деятельности являются: формирование положительного имиджа организации, информирование аудитории (существующей и потенциальной) об организации и ее услугах, продвижение услуг на рынок, установление контактов с партнерами, спонсорами и посредниками.

Использование маркетинговых технологий в социокультурной сфере позволяет решать широкий спектр задач, среди которых можно выделить три ключевые группы: повышение доверия потребителей к продуктам и услугам культуры за счет улучшения наиболее значимых для них характеристик, таких как качество, стоимость, доступность, профессионализм персонала и т.д.

Маркетинговые технологии также работают на увеличение конкурентоспособности учреждений культуры. Чем более продвинута, оптимизирована и налажена маркетинговая деятельность, тем больше у организации шанс зарекомендовать себя. Важным аспектом маркетинга является обеспечение безопасности потребителей. Это включает не только физическую безопасность при получении услуг, но и экономическую, социальную, экологическую и т.д. Потребитель может почувствовать эту безопасность только при том условии, что маркетинговая деятельность учреждения будет прозрачной и проводиться при помощи ресурсов, не вызывающих сомнения.

В основе маркетинга в социокультурной сфере также лежит концепция потребности, представляющей собой конкретное выражение нужды, обусловленное культурным уровнем и индивидуальными особенностями человека.

Потребности проявляются в виде объектов, удовлетворяющих определенную нужду способом, принятым в данном обществе. Человеческие потребности практически безграничны, однако ресурсы для их удовлетворения ограничены.

Важнейшей задачей, стоящей перед культурной сферой, является оценка потребностей населения в разнообразных социокультурных услугах. Учет этих потребностей является основой для расширения ассортимента и объема предоставляемых культурных услуг [5].

Особенности коммуникаций в сфере культуры связаны с основными характеристиками услуг, такими как неосвязаемость. Поэтому необходимо предоставлять материальные доказательства компетентности и качества услуг, а также преимуществ, которые получит потребитель. Это могут быть положительные отзывы, участие известных личностей, награды и премии.

Для привлечения потенциальных посетителей необходимо максимально полно информировать их о подтвержденном качестве предоставляемых услуг. Эта информация должна формировать положительный образ организации, исключая любые сомнения потребителя в высоком уровне сервиса.

Оценка качества затруднена, так как характеристики услуги становятся очевидными только после ее получения. Поэтому крайне важно строить доверительные отношения между организацией и всеми заинтересованными сторонами: клиентами, критиками, спонсорами, представителями власти и другими. Маркетинговые коммуникации играют важную роль в формировании доверительных отношений между компаниями и их клиентами. Доверие является ключевым фактором, влияющим на принятие решений о покупке и лояльность потребителей [6, с. 23]. Эффективные маркетинговые коммуникации помогают не только информировать потребителей о продуктах и услугах, но и формировать положительный имидж компании, что в свою очередь способствует созданию долгосрочных отношений с клиентами. Аспекты, которые позволяют маркетинговым коммуникациям сформировать доверие:

1. Формирование эмоциональной близости: потребители отдают предпочтение брендам, которые вызывают у них эмоции, разделяют их увлечения и интересы. Эффект достигается за счет использования эмоционально окрашенных визуальных элементов и рекламных лозунгов, организации мероприятий, направленных на повышение вовлеченности.

2. Применение историй: создание историй позволяет брендам установить более тесный контакт с потребителями, находя общие точки соприкосновения.

3. Взаимодействие с отзывами и рекомендациями: потребители склонны больше доверять мнению других покупателей, нежели прямым заявлениям брендов. Для работы с отзывами разрабаты-

ваются платформы для их размещения и обеспечивается активная обратная связь, а положительные отзывы интегрируются в контент-маркетинговые кампании.

4. Использование социального подтверждения: этот метод способствует укреплению доверия путем демонстрации одобрения и предпочтений со стороны других людей.

5. Разработка полезного контента: он укрепляет доверие и подчеркивает профессионализм компании.

Исследования показывают, что последовательное и прозрачное общение с клиентами способствует формированию доверия к бренду. Так, М.Б. Холбрук и А. Чаудхури в своем труде "The Chain of Effects from Brand Trust and Brand Affect to Brand Performance: The Role of Brand Loyalty" отмечают, что эмоциональная привязанность к бренду напрямую связана с уровнем доверия, который потребители испытывают к компании. Это подтверждает необходимость использования стратегий, направленных на создание открытых и честных коммуникаций.

Неоднородность услуг — следствие изменчивости качества. Для его поддержания требуется особенно тщательно подбирать исполнителей, творческих работников и персонал. Также необходима стандартизация вспомогательных процессов: от покупки билетов до организации дополнительных удобств в учреждении культуры [1].

Важной особенностью маркетинговых коммуникаций в сфере культуры является необходимость предоставления информации в трех формах: прямое информирование, убеждение и образовательная составляющая.

Главная цель — предложить аудитории разнообразные варианты мероприятий, подчеркивая положительные последствия выбора каждого из них и объясняя мотивы, лежащие в основе принятия решений.

Потенциальный посетитель должен получить ключевую (вид, жанр, исполнители) и организационную (дата, место, цена билетов) информацию о мероприятии. Информирование необходимо, но ценно только для постоянных поклонников. В большинстве случаев требуется дополнительное убеждение в целесообразности посещения.

Убеждение — ключевая функция маркетинговых коммуникаций. Формирование лояльности к культуре и искусству, ведущее к увеличению посещаемости, требует образовательной работы с аудиторией. Однако из-за высокой стоимости (объем информации, временные и трудовые затраты) коммуникация часто ограничивается информированием и убеждением [3].

Печатная продукция, такая как программки и буклеты, остается важным средством прямого воздействия на потребителя. Специализированные издания также интересны целевой аудитории, равно как и книги, особенно биографии известных деятелей культуры и искусства.

WOM-маркетинг — один из самых действенных инструментов. Поэтому возрастает роль незапланированных контактов, которые делятся на две группы: опыт от потребления услуги и коммуникации-отклики.

Первый включает позитивные и негативные впечатления до, во время и после посещения мероприятия. Второй — письменные и устные отзывы, в которых зрители выступают как посредники коммуникации.

Имидж учреждения культуры и привлечение аудитории зависят не только от традиционных маркетинговых инструментов, но и от элементов прямого общения со зрителем, пока еще недостаточно распространенных, но актуальных.

В заключение стоит отметить, что сегодня учреждение культуры может выбирать направления коммуникационной деятельности для достижения максимального эффекта. Важно, что потребители становятся партнерами. Этот подход формирует лояльность или, точнее, приверженность зрителей конкретному учреждению и его бренду, когда их ценности совпадают с общественными задачами. Современные коммуникации — это не только инструмент продвижения, но и регулятор социально-культурной ориентации населения [2].

Основная проблема маркетинга современных учреждений культур заключается в том, что используемые коммуникации, стратегии и средства зачастую оказываются устаревшими, неактуальными, соответственно, не дают результата, на который рассчитывают при запуске маркетинговой компании. Осознание различий в каналах коммуникации, используемых разными возрастными группами, приобретает все большее значение для понимания и регулирования потребления. Взаимодействие с аудиторией — ключевое направление деятельности и фактор повышения эффективности учреждения культуры.

Использование учреждениями культуры полного спектра маркетинговых инструментов способствует не только улучшению качества услуг конкретной организации в определенном рыночном сегменте, но и стимулирует переход всего рынка социокультурных услуг на более высокий уровень развития, обеспечивая максимальное удовлетворение социально-культурных потребностей населения.

Библиографический список:

1. Социально-экономические процессы в условиях модернизации экономики: современные вызовы, глобальные трансформации и стратегические ориентиры развития / А. Е. Агумбаева, Э. Ф. Амирова, С. В. Беляева ; под ред. О.А. Подкопаева. — Самара, 2021.
2. Педагогика и психология: традиции и креативность, поисковые исследования и инновации в образовании / Н. В. Бирюкова, Е. А. Киселева, Е. Г. Котова ; под ред. А.А. Тарасенко, О. А. Подкопаева. — Самара, 2021.

3. Домнина, С. В. Привлечение общественной финансовой поддержки учреждениями культуры / С. В. Домнина, О. А. Подкопаев // *Фундаментальные исследования*. — 2020. — № 9. — С. 20–24.
4. Салынина, С. Ю. Особенности PR-продвижения благотворительных организаций / С. Ю. Салынина, О. А. Подкопаев, С. В. Домнина // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. — 2022. — № 11-3. — С. 512–516.
5. Устойчивое развитие экономики России: стратегии и тактики перехода к новому качеству экономического роста : монография / Е. Н. Бабина, Г. В. Бондаренко, Н. В. Брюханова ; под редакцией К. Н. Ермолаева, О. А. Подкопаева. — Самара, 2021.
6. Morgan, R.M. The Commitment-Trust Theory of Relationship Marketing / R.M. Morgan, S.D. Hunt // *Journal of Marketing*. — 1994. — № 58(3). — С. 20–38.
7. Chaudhuri, A. The Chain of Effects from Brand Trust and Brand Affect to Brand Performance: The Role of Brand Loyalty / A. Chaudhuri, M.B. Holbrook // *Journal of Marketing*. — 2001. — № 65(2). — С. 81–93.



АНАЛИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР ПРИМЕНЕНИЯ НЕВЕРБАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В МАРКЕТИНГОВЫХ КОММУНИКАЦИЯХ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ

П.Ю. Казакова

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. Аналитический обзор применения сенсорных элементов в маркетинговой коммуникации учреждений культуры позволяет подчеркивать важность невербальных сигналов в формировании общественного восприятия и взаимодействия с целевой аудиторией. Исследование обобщает перечень невербальных компонентов: цветовое оформление, яркий бренд, айдентiku и другие визуальные образы, которые играют ключевую роль в передаче информации, чувств и эмоций. Обзор дает понимание того, что учреждения культуры могут эффективно включать перечисленные элементы в свои маркетинговые коммуникационные стратегии для повышения вовлеченности, а также для создания глубоких связей со зрителями. Рассматривается пример наиболее успешного использования сенсорных средств в культурном контексте, что позволяет выявить лучшие практики и рекомендации для дальнейшего развития сферы. Результаты исследования подчеркивают востребованность невербальных инструментов как неотъемлемой части культурного обмена и взаимодействия в маркетинговой коммуникации.

Ключевые слова: невербальные элементы, социально-культурная сфера, айдентика, маркетинговая коммуникация.

Маркетинговые коммуникации представляют собой совокупность методик и методов, которые используются организациями всех сфер жизнедеятельности с целью формирования и распространения информации о своих продуктах, услугах. В социально-культурной деятельности, миссией которой является не извлечение прибыли, а распространение культурных ценностей и привлечение внимания общества к культурно-массовым мероприятиям, роль маркетинговых коммуникаций с каждым годом становится все более значимой. Маркетинговые коммуникации помогают учреждениям культуры не только устанавливать глубокий контакт с целевой аудиторией, но и создавать уникальный имидж, способствующий социальной сплоченности и всестороннему развитию населения [6].

Маркетинговые коммуникации в сфере культуры проявляются различными способами: от традиционных рекламных объявлений до цифровых платформ, необходимых для эффективного взаимодействия со всеми группами населения. Необходимость в правильном налаживании общения с целевой аудиторией стала особенно актуальной на фоне быстро меняющихся общественных запросов, появилась необходимость выделяться среди множества предложений, в том числе антиподов.

Одним из ключевых аспектов успешных маркетинговых коммуникаций являются невербальные элементы. Невербальное или сенсорное взаимодействие состоит из визуальных компонентов: цвета, шрифта, оформления, пространственной организации, а также айдентики [1, с. 250]. В контексте культуры и искусства невербальные элементы играют важнейшую роль в создании атмосферы и настроения, что позволяет учреждениям более эффективно донести свои идеи и ценности до целевой аудитории (см. табл. 1).

Таким образом, в условиях современного мира, где информация обществом усваивается только в упрощенном и читабельном формате, учреждения культуры стремятся привлечь внимание аудитории не только словом, но и сенсорными элементами. Музей имени И.Я. Словцова не является исключением. Вышеперечисленные элементы применяются музеем и включают в себя визуальные, звуковые, пространственные, эмоциональные аспекты, которые играют ключевую роль в создании успешных маркетинговых стратегий [3].

Музейный комплекс имени И.Я. Словцова города Тюмени активно использует невербальные элементы в своих маркетинговых коммуникациях. Оформление выставок, использование нейтральных и эстетически привлекательных цветов в интерьере, а также продуманные мультимедий-

Таблица 1. Невербальные элементы маркетинговой коммуникации в сфере культуры

Визуальные компоненты айдентика	Цвета и шрифты, использующиеся в логотипах и рекламной продукции, могут инициировать определенные эмоции и ассоциации у зрителя. Например, яркие цвета могут привлекать молодежную аудиторию, в то время как пастельные оттенки успокаивают и создают атмосферу уюта
Оформление и архитектура	Пространственная организация и дизайн культурных объектов (театры, музеи, выставочные залы) также могут воздействовать на восприятие. Удобная, красивая и понятная навигация делает пребывание в культурном учреждении положительным опытом
Мультимедийные элементы	Аудиовизуальные компоненты, такие как видеопроекции и звуковые эффекты, также способны усиливать восприятие культурного контента и глубже вовлекать зрителей

ные презентации и посты в социальных сетях создают уникальную атмосферу, которая привлекает посетителей. Так, ведению паблика ВКонтакте уделяется особое дизайнерское внимание и отношение. Информация, афиши, фотографии и другие медиа и текстовые файлы преподнесены в рамках общей концепции музея. Пространственная организация выставочных залов, в свою очередь, способствует удобному восприятию и взаимодействию с произведениями искусства [5].

Визуальные коммуникации занимают центральное место в маркетинге музейного комплекса. Логотипы, афиши, баннеры и социальные медиа-картинки создаются не только привлекательными, но и смысловыми. Например, при создании афиш для выставок художников дизайнеры используют цветовую палитру и композицию, которая соответствует тематике события (илл. 1).

Кроме того, учреждение часто применяет элементы музейного дизайна и визуального интерактива, чтобы углубить впечатление посетителей: особенности освещения, создание пространственной навигации и смелое использование графических элементов делают взаимодействие с культурным наследием более увлекательным.

Звук также является мощным инструментом в невербальной коммуникации. Создание специального звукового сопровождения для выставок и выставочных залов значительно усиливает эмоциональное воздействие на посетителя. Например, музей неоднократно использует звуки, характерные для периода, к которому относятся экспонаты выставки, что, несомненно, создает необходимую атмосферу и дает посетителю возможность лучше погрузиться в изучаемый контекст [2].

Передача смысла через пространство — еще один важный аспект невербальной коммуникации. Архитектурные решения, дизайн интерьеров, расстановка экспонатов и зонирование пространства влияют на то, как посетители воспринимают культуру. Удобные места для отдыха, интерактивные зоны и комфортные пешеходные маршруты могут значительно повысить общее впечатление от посещения (илл. 2).



Илл. 1. Афиша тематического мероприятия — экскурсии «Сибирское бытование»



Илл. 2. Оформление пространства в выставочный период музейного комплекса им. И.Я. Словцова

Еще одним ярким примером учреждения сферы культуры, применяющим невербальные маркетинговые коммуникации в своей деятельности, является молодежный театр им. В.С. Загоруйко «Ангажемент».

Медиапространство, окружающее нынешнее молодое поколение, сказывается на общем развитии, интересах, ценностях и нравственности не только отдельной группы людей, но и всего общества в целом. В театре «Ангажемент» ежемесячно производятся ролики рекламного характера для того, чтобы увеличить охват зрителей и в дальнейшем посещаемость. Данный процесс нацелен не только на статистику театра и развитие его репутации, но и на создание благоприятной инфосреды для социума в целях культурного, умственного, эстетического развития. Создаются ролики с помощью невербальных маркетинговых коммуникаций.

Подробнее говоря, рекламный ролик состоит из определенных элементов, коммуникаторов, которые привлекают внимание потребителя и «устанавливают» с ним связь. Первый из них — основной, когда часть рекламного сообщения апеллирует к сознанию (подсознанию) объекта: заголовок, иллюстрация, текст. Второй — косвенный, когда элементы зрительного восприятия дополняют рекламное сообщение и влияют на сознание (подсознание) объекта. Третий — аудиальный, когда элементы слухового восприятия сообщения дополняют рекламное сообщение и влияют на сознание (подсознание) объекта: звуковой логотип, слоган. Особое внимание уделяется цветовой палитре ролика, размеру элементов и информации, заложенной в ролик. В рекламе существуют гармоничные сочетания цветов, например: черный цвет букв, желтый цвет фона; зеленый цвет букв, белый цвет фона; красный цвет букв, белый цвет фона и так далее. Каждый цвет по-своему влияет на психику человека.

В структуру ролика зачастую входят: возрастной цензор, логотип, QR-код, жанр спектакля, название, дата и время, номера кассы, сайт и фото со спектакля. Данные элементы расположены в следующей последовательности: логотип с цензором и QR-кодом, жанр и название, дата и время, касса театра и сайт. Стоит отметить, что возрастной цензор, логотип и QR-код отображаются в кадре на протяжении всего видео. Всего в ролике 5 фотографий, которые сменяются при помощи видео переходов (анимации). Сами фотографии являются фоном ролика, который затемнен для лучшей читаемости и контрастности текста. Текст выделен при помощи свечения и теней, что также улучшает его читаемость. Длительность ролика составляет 15 секунд и его дополняет аудио ряд — озвучание диктора с информацией о предстоящем спектакле, а также музыкальное сопровождение, соответствующее настроению и жанру спектакля. Невербальные маркетинговые коммуникации в подобном формате являются крайне успешными в сфере культуры.

Вышеупомянутые положительные примеры учреждений сферы культуры, применяющиеся невербальные маркетинговые коммуникации в своей деятельности, дают возможность сделать вывод о том, что необходимо соблюдать множество факторов для создания успешного рекламного материала, контакта со зрителем. Так, на восприятие продукта или услуг учреждения влияют следующие составляющие: цветовая палитра, визуальные и аудиальные элементы. Их корректный подбор позволяет организациям культуры легко продвигать то или иное мероприятие, формирующее правильное информационное пространство городского населения.

Таким образом, невербальные элементы в маркетинговой коммуникации учреждений культуры являются важнейшими инструментами, которые позволяют создать уникальный опыт для каждого посетителя. Они усиливают эмоциональную связь с культурными произведениями и позволяют выразить концепцию институции без слов. В условиях современного информационного пространства, где конкуренция за внимание предельно высока, успех учреждения культуры во многом зависит от умелого комбинирования вербальных и невербальных форм коммуникации.

Используя силу эмоциональных, визуальных и звуковых сигналов, учреждения могут не только привлечь новых зрителей, но и создать настоящую культурную среду, способствующую раскрытию потенциала каждого участника. В конце концов, искусство — это не только то, что мы видим или слышим, но и то, что мы чувствуем и как мы взаимодействуем с этим в нашем внутреннем мире [4, с. 246].

Библиографический список:

1. Андрианов, М. С. Невербальная коммуникация: психология и право / М. С. Андрианов. — Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2007. — 250 с.
2. Бродецкий, А. Я. Внеречевое общение в жизни и искусстве. Азбука молчания : учебное пособие для творческих учебных заведений / А. Я. Бродецкий. — Москва : ВЛАДОС, 2000. — 190 с.
3. Горелов, И. Н. Невербальные компоненты коммуникации / И. Н. Горелов. — 2-е изд. — Москва : Editorial URSS, 2006. — 112 с.
4. Коццолино, М. Невербальная коммуникация: теории, функции, язык и знак / М. Коццолино ; [перевод О.А. Шипиловой]. — Харьков : Гуманитарный центр, 2009. — 246 с.
5. Официальная страница ВК Музейный комплекс им. И. Я. Словцова. — URL : slovtsov.tmn (дата посещения: 02.04.2025).
6. Ярошенко, Н. Н. Социально-культурная анимация : учебное пособие / Н. Н. Ярошенко — Москва : МГУКИ, 2005. — 125 с. — ISBN: 5-947780-55-0.

ОСНОВНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ УЧАСТНИКОВ УПРАВЛЕНЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В КУЛЬТУРНОЙ ОБЛАСТИ

Т.А. Манухина

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. Основной фокус работы — анализ ключевых субъектов управления культурой, включая государственные органы, местные власти, коммерческие и некоммерческие организации, а также частных лиц. Местные органы власти играют важную роль в создании условий для развития культуры на региональном уровне, обеспечивающем доступ населения к культурным ресурсам и поддержку местных творцов. Методология исследования включает анализ нормативно-правовой базы, сравнительное изучение международных практик.

Ключевые слова: субъекты, культура, взаимодействия, эффективность, организация, функции управления сферой культуры, безопасность объектов культуры.

Управление сферой культуры является сложным и многогранным процессом, требующим участия различных субъектов. В данном исследовании мы рассмотрим основные субъекты управления, которые занимаются регулированием и развитием культурной сферы. Субъектами управления в сфере культуры могут выступать как государственные органы, так и негосударственные организации, а также частные лица. Каждый из них имеет свои полномочия, функции и ответственность за определенную область культурной жизни. Государство является одним из главных регуляторов в сфере культуры. Оно осуществляет стратегическое планирование и координацию деятельности в этой области, определяет приоритеты и направления развития, предоставляет финансовую поддержку и гарантирует соблюдение прав граждан в сфере культуры. Кроме того, государство осуществляет контроль за соблюдением законодательства в сфере культуры и защиту объектов культурного наследия.

Местные органы власти также играют важную роль в управлении культурной сферой. Они отвечают за создание условий для развития культуры на территории своего региона или муниципального образования, организацию доступа населения к культурным ресурсам, поддержку местных творческих коллективов и деятелей культуры.

В целом эффективное управление сферой культуры возможно только при совместном действии всех субъектов управления. Именно их взаимодействие позволяет создавать условия для развития культуры, поддерживать ее разнообразие и доступность, сохранять и передавать культурное наследие будущим поколениям.

В управлении социокультурной сферой выделяются следующие субъекты: государственный; коммерческий; некоммерческий [2]. То есть политика управления направлена на создание условий, обеспечивающих достойную жизнь и свободное развитие человека [1]. В Российской Федерации охраняются труд и здоровье людей, устанавливается гарантированный минимальный размер оплаты труда, обеспечивается государственная поддержка семьи, материнства, отцовства и детства, инвалидов и пожилых граждан, развивается система социальных служб, устанавливаются государственные пенсии, пособия и иные гарантии социальной защиты.

Государственные организации делятся на органы власти на уровне Российской Федерации и ее субъекты; муниципалитеты.

Коммерческие организации — форма организации, в которой прибыль преследуется в качестве основной цели деятельности, в отличие от некоммерческой организации, которая не имеет целью извлечение прибыли и не распределяет полученную прибыль между участниками [3, с. 399].

Коммерческие организации делятся на учредителей частных организаций; собственников; инвесторов.

Некоммерческие организации — главное отличие такой организации от коммерческой фирмы в том, что некоммерческие организации создают не для заработка: прибыль, если она есть, не распределяется между ее участниками или учредителями. Некоммерческие организации открывают, чтобы помогать бездомным, заботиться об экологии, защищать права человека, проводить культурные мероприятия и даже продвигать какую-то политику или религию [10, с. 128].

Главное преимущество некоммерческой организации по сравнению с компаниями — возможность получать пожертвования, которые не облагаются налогом. Сделки же по дарению имущества между предпринимателями запрещены.

Некоммерческие организации разделяются: руководство общественными организациями; союзы и другие объединения; благотворительные фонды; меценаты и другие жертвователи.

Основные функции негосударственных некоммерческих организаций могут быть условно объединены в три группы:

1. Экономические функции по аккумуляции ресурсов, производству, организации потребления благ и услуг коллективного пользования.
2. Общественно-политические функции по активизации гражданской позиции и вовлечению людей в общественные процессы.
3. Посреднические функции по воздействию на другие секторы и сферы деятельности.

Таким образом, современные субъекты управления в сфере культуры играют ключевую роль в развитии и поддержке культурной жизни общества. Они отвечают за формулирование стратегических целей и задач в сфере культуры, разработку и реализацию программ и проектов, управление культурными объектами, поддержку творчества и инноваций, повышение уровня культурного образования и доступа к культуре, международное сотрудничество, мониторинг и анализ ситуации в сфере культуры, а также информирование общественности о своей деятельности.

Учреждения культуры учувствуют в развитии общества, сохранении и популяризации культурного наследия, а также формировании духовных ценностей граждан. Управление такими учреждениями является сложным процессом, требующим участия различных субъектов, каждый из которых имеет свои права, обязанности и ответственность.

1. Государство как главный регулирующий субъект является основным регулирующим субъектом в сфере культуры. Оно определяет стратегию развития культуры, финансирует учреждения культуры, осуществляет контроль за их деятельностью и защищает интересы общества в этой сфере. Государство может делегировать часть своих полномочий региональным органам власти или самоуправлению территорий, но остается ответственным за обеспечение доступа к культуре для всех граждан.

2. Учреждение культуры как субъект управления является основным исполнителем задач в сфере культуры. Оно обладает правосубъектностью, то есть может самостоятельно принимать решения, заключать договоры, владеть и распоряжаться имуществом, нести ответственность за свою деятельность. Учреждение культуры должно соответствовать требованиям законодательства, выполнять функции, предусмотренные его уставом, и отчитываться перед государством и обществом.

3. Руководство учреждения культуры как субъект управления учреждения культуры несет ответственность за эффективное управление учреждением, достижение целей и задач, определенных в уставе и планах развития. Руководители должны обладать необходимыми знаниями, умениями и опытом в сфере культуры, а также быть способными мотивировать и организовывать работу коллектива. Руководство учреждения культуры включает директора, заместителей директора, начальников отделов и других руководящих сотрудников.

4. Сотрудники учреждения культуры как субъекты управления культуры являются ключевыми исполнителями задач в сфере культуры. Они несут ответственность за качество и своевременность выполнения порученных им заданий, а также за соблюдение норм и правил безопасности. Сотрудники учреждения культуры имеют право на участие в управлении учреждением через выборные органы коллективного управления, такие как совет трудового коллектива или профсоюз [5].

5. Посетители учреждения культуры являются субъектами управления, так как их мнение и пожелания могут влиять на деятельность учреждения. Учреждение культуры должно учитывать потребности и предпочтения посетителей, создавать комфортные условия для их пребывания, обеспечивать доступность и безопасность объектов культуры. Посетители учреждения культуры имеют право на получение полной и достоверной информации о мероприятиях, которые проводятся в учреждении, а также на участие в их организации и проведении.

6. Спонсоры и партнеры учреждения культуры также являются субъектами управления, так как они вносят значительный вклад в финансирование и развитие учреждения. Они имеют право на участие в принятии решений, касающихся использования средств, предоставленных ими, а также на контроль за их эффективным использованием. Учреждение культуры должно обеспечить прозрачность и отчетность в отношении использования спонсорских средств и соблюдения условий договора о спонсорстве или партнерстве.

В сфере культуры существует множество субъектов управления, каждый из которых имеет свои права, обязанности и ответственность. Государство является главным регулирующим субъектом, учреждение культуры — основным исполнителем задач, руководство учреждения культуры — ответственным за эффективное управление, сотрудники учреждения культуры — ключевыми исполнителями задач, посетители учреждения культуры — субъектами, влияющими на деятельность учреждения, спонсоры и партнеры учреждения культуры — субъектами, вносящими значительный вклад в финансирование и развитие учреждения. Эффективное взаимодействие между всеми субъектами управления позволяет обеспечить высокое качество и доступность культурных услуг для всех граждан. Важной задачей субъектов управления является создание благоприятного окружения для развития культуры, которое включает в себя как материальные, так и нематериальные ресурсы.

Учреждение культуры может руководствоваться Гражданским кодексом Российской Федерации, Федеральным законом 03.11.2006 № 174-ФЗ «Об автономных учреждениях» [4], исполняет полномочия учредителя учреждения от имени муниципального образования, комитета культуры, осуществляет также полномочия главного распорядителя бюджетных средств в отношении учреждения. Учреждение обязано оказывать услуги в сфере культуры, в целях обеспечения реализации предусмотренных законодательством Российской Федерации полномочий органов местного самоуправления муниципального образования в сфере культуры.

Учреждение может являться юридическим лицом с момента государственной регистрации в порядке, установленном законом о государственной регистрации юридических лиц, имеет закрепленное за ним право оперативного управления, обособленное имущество, самостоятельный баланс, печать со своим наименованием и местонахождением, штампы, бланки и другие средства индивидуализации, лицевые счета в финансовом органе администрации и иные счета.

Субъекты управления в культуре, включая государственные органы, общественные организации и бизнес, играют ключевую роль в формировании и реализации культурной политики. Их взаимодействие необходимо для достижения синергетического эффекта, что способствует повышению эффективности функционирования учреждений культуры.

Структура управления в сфере культуры включает разнообразные уровни и формы взаимодействия, что позволяет учитывать специфику каждой из областей. Важно развивать механизмы взаимодействия, которые обеспечивали бы координацию действий всех заинтересованных сторон. Это может включать совместные проекты, программы обмена, а также сотрудничество в области научных исследований и внедрения инноваций.

Для повышения эффективности работы учреждений культуры необходимо также учитывать и активно привлекать ресурсы бизнеса, который может стать не только финансовым, но и идеологическим партнером. Общественные организации, в свою очередь, могут играть роль связующего звена, представляя интересы различных групп населения и активно участвуя в обсуждении культурной политики.

Так, интеграция усилий всех субъектов управления, обмен опытом и развитие механизма сотрудничества позволит создать эффективную систему управления в сфере культуры, которая будет способствовать реализации инновационных подходов и улучшению качества культурных услуг для общества.

Библиографический список:

1. Рейнбах, Е. Ю. Организация управления учреждениями культуры : учебно-методическое пособие / Е. Ю. Рейнбах. — Орел : ОГИИК, 2015. — 131 с. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/183831>
2. Столярова, И. Ю. Менеджмент : учебное пособие / И. Ю. Столярова. — Сочи : СГУ, 2020. — 82 с. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/172135>.
3. Тульчинский, Г. Л. Менеджмент в сфере культуры : учебное пособие для СПО / Г. Л. Тульчинский, Е. Л. Шекова. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. — 544 с. — ISBN 978-5-507-49609-9.
4. Ускова, Т. В. Региональная политика по развитию муниципальных образований : учебное пособие / Т. В. Ускова, Н. В. Ворошилов. — Вологда : ВолНИЦ РАН, 2017. — 136 с. — ISBN 978-5-93299-384-2.
5. Конституция Российской Федерации от 12.12.1993 с изменениями, одобренными в ходе общероссийского голосования 01.07.2020. — Электрон. текстовые данные. — Москва : [сайт]. КонсультантПлюс. — Режим доступа : https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/



ДВОРОВОЙ СПОРТ КАК СПОСОБ СОЦИАЛЬНОГО ВОВЛЕЧЕНИЯ МОЛОДЕЖИ

А.И. Ошкадерова

Научный руководитель: О.С. Кудинова

Аннотация. В статье рассматривается роль дворового спорта как эффективного инструмента социального вовлечения молодежи. Автор анализирует влияние спортивных мероприятий на формирование социальных связей, развитие командного духа и укрепление чувства общности среди молодых людей. Особое внимание уделяется практическому примеру успешных инициатив, направленных на организацию дворовых спортивных мероприятий, а также их положительно-му воздействию на профилактику асоциального поведения и формирование здорового образа жизни. В статье также обсуждаются возможные препятствия для развития дворового спорта и предлагаются рекомендации по их преодолению. В выводе подчеркивается важность вовлечения молодежи в спортивные активности как способа не только улучшения физического состояния, но и формирования активной гражданской позиции.

Ключевые слова: дворовой спорт, социальное вовлечение, молодежь, физическая активность, молодежные инициативы, спортивные мероприятия, спортивная культура.

В современном мире все большее внимание уделяется вопросам здоровья и социализации. Одним из ключевых аспектов этого процесса является физическая активность, которая может быть эффективно интегрирована с социальным взаимодействием, особенно через такой доступный и привычный формат, как дворовый спорт.

Дворовой спорт представляет собой уникальное пространство, где могут пересекаться интересы различных групп людей, способствуя не только физическому развитию, но и социальному единству. В отличие от профессионального спорта дворовые игры более демократичны и доступны, что позволяет в них участвовать каждому желающему, вне зависимости от уровня подготовки или возрастной категории. Здесь царит дух товарищества и взаимопомощи, что способствует созданию здоровой социальной среды.

Физическая активность, реализуемая, в частности, через дворовые виды спорта, обладает множеством положительных эффектов для здоровья. Регулярные занятия приносят улучшение не

только физической формы, но и психоэмоционального состояния. Комплексные тренировки, включающие в себя как аэробные, так и анаэробные нагрузки, способствуют укреплению сердечно-сосудистой системы, повышению выносливости и силовых показателей. Одновременно с этим взаимодействие с другими участниками создает возможности для общения, повышает уровень доверия и умения работать в команде.

Социальное вовлечение в контексте дворового спорта затрагивает не только физическую активность, но и более широкие аспекты человеческой жизни. Более того, такие занятия зачастую становятся основой для формирования важнейших социальных навыков: уважения, терпимости и понимания. Во время игры участники справляются с различными конфликтами, что является необходимым опытом для жизни в сообществе [1].

Кроме того, дворовый спорт способствует укреплению межпоколенческих связей. В нем могут участвовать как дети, так и взрослые, что позволяет формировать общности и создавать возможности для обмена опытом. Это, в свою очередь, обогащает и молодежь, и старшее поколение, делая взаимодействие более многогранным. Роль дворового спорта в гармонизации физической активности и социального вовлечения сложно переоценить. Он не только помогает людям оставаться в физической форме, но и создает атмосферу сильного социального единства. Дворовые площадки становятся местом, где культура совместной активности пронизывает каждодневную жизнь, устанавливая прочные связи между соседями и укрепляя чувство принадлежности к общему делу [3].

Фестиваль дворового спорта — это уникальная возможность для детей и подростков не только проявить свои спортивные навыки, но и развить командный дух, лидерские качества и любовь к активному образу жизни. Важно, чтобы программа фестиваля включала как воспитательные, так и соревновательные компоненты, что позволит создать гармоничную атмосферу и привлечь максимальное количество участников. Так, например, в составе воспитательного и соревновательного компонента могут быть реализованы следующие мероприятия.

Воспитательный компонент

1. *Мастер-классы от профессионалов.* Приглашение тренеров и спортсменов для проведения мастер-классов по различным видам спорта. Это может быть футбол, баскетбол, волейбол, легкая атлетика и другие виды. Участники смогут не только научиться основам техники, но и задать вопросы профессионалам, что вдохновит их на занятия спортом.

2. *Игры на командообразование.* Проведение игр и упражнений, направленных на развитие командного духа. Например, эстафеты, где команды должны работать вместе, чтобы достичь общей цели. Это поможет детям понять важность сотрудничества и взаимопомощи.

3. *Лекции и обсуждения.* Организация лекций о пользе физической активности, здоровом образе жизни и правильном питании. Спикеры могут делиться личными историями успеха, что вдохновит молодежь на занятия спортом.

4. *Творческие мастерские.* Проведение мастер-классов по созданию плакатов, лозунгов и других атрибутов, которые будут поддерживать командный дух. Это поможет детям выразить свои эмоции и привязанность к команде.

5. *Спортивные квесты.* Организация квестов, где участники должны выполнять различные задания, связанные со спортом. Это может быть поиск спортивных объектов, выполнение физических заданий и решение головоломок. Квесты развивают не только физические, но и интеллектуальные способности.

Соревновательный компонент

1. *Турниры по видам спорта.* Проведение турниров по популярным видам спорта, таким как футбол, баскетбол, волейбол и стритбол. Участники могут формировать команды и соревноваться за призы. Награждение победителей медалями и грамотами создаст дополнительную мотивацию.

2. *Мини-олимпиады.* Организация мини-олимпийских игр, где участники могут попробовать себя в различных дисциплинах: бег, прыжки, метание и т.д. Это позволит каждому найти свой вид спорта и продемонстрировать свои способности.

3. *Флешмобы и массовые старты.* Проведение флешмобов, где все участники одновременно выполняют спортивные упражнения. Это создаст атмосферу единства и вовлеченности. Массовые старты по бегу или другим видам спорта также могут стать ярким событием фестиваля.

4. *Соревнования по уличным видам спорта.* Включение в программу соревнований по уличным видам спорта, таким как скейтбординг, BMX, паркур и другие. Это привлечет молодежь, интересующуюся современными трендами в спорте.

5. *Спортивные челленджи.* Проведение различных челленджей, например, на количество отжиманий, приседаний или бросков в кольцо. Участники могут соревноваться как индивидуально, так и в командах, что добавит элемент соревнования и веселья.

Фестиваль дворового спорта — это не только возможность для детей и подростков проявить свои спортивные таланты, но и шанс научиться важным жизненным навыкам, таким как работа в команде, лидерство и стремление к победе. Включение воспитательных и соревновательных компонентов в программу фестиваля поможет создать атмосферу, способствующую развитию физической активности и здорового образа жизни среди молодежи.

Современное общество сталкивается с многочисленными вызовами, включая снижение физической активности среди молодежи и недостаток социального вовлечения. В таких условиях Лига

дворового спорта России (ЛДСР) представляет собой уникальную платформу, способствующую решению этих проблем через организацию спортивных мероприятий на дворовом уровне.

Лига дворового спорта России предлагает доступное участие для всех желающих старше 16 лет, что делает спорт более инклюзивным и привлекательным для разных социальных групп. Каждый участник имеет возможность стать частью полноценного футбольного сезона, который длится целых пять месяцев и включает в себя больше 16 матчей. Это способствует не только улучшению физической формы, но и формированию командного духа и взаимопонимания между игроками.

Формат мини-футбольных матчей, состоящих из двух таймов по 25 минут, отлично подходит для активных игр, позволяя участникам внедряться в атмосферу соревнования. Кроме футбола есть еще баскетбол в формате 3х3, волейбол 6х6, шахматы и хоккей. Это многообразие спортивных дисциплин предоставляет каждому желающему выбрать то, что ему ближе по духу, и способствует гармонизации физической активности с личными интересами.

Кроме того, наличие бесплатных игровых площадок позволяет устраивать тренировки и соревнования в доступной среде, что делает спорт частью повседневной жизни.

Интересное течение сезона, подкрепленное новостными выпусками, статьями и фотографиями, размещенными на сайте и официальной группе «ВКонтакте», помогает не только участникам, но и зрителям погрузиться в атмосферу дворового спорта. Это создает общую культуру и сплоченность сообщества [2].

По завершении регулярного чемпионата игроки получают шанс участвовать в финальном междугородном турнире, что добавляет особую интригу и привлекательность к соревнованиям. Участие в таких мероприятиях способствует не только укреплению физической активности, но и развитию социальных связей, обмену опытом, а также повышению общей мотивации к ведению здорового образа жизни.

Для продвижения Лиги дворового спорта России планируется предложить идею об организации фестиваля дворового спорта. Современная жизнь ведет к малоподвижному образу жизни среди молодежи и людей среднего возраста. Многие не знают о доступных вариантах физической активности. Потребность в организации досуга и внедрении повседневных спортивных привычек становится особенно актуальной в условиях увеличения числа заболеваний, связанных с малоподвижностью. Фестиваль дворового спорта отвечает на запрос общества в поддержке и развитии массового спорта. В условиях растущей градостроительной плотности и ограниченности спортивной инфраструктуры дворовые виды спорта становятся оптимальным вариантом для привлечения большего числа людей к регулярному занятию физической культурой [4].

Основной целью фестиваля дворового спорта будет являться популяризация активного образа жизни и различных видов спорта, доступных для всех желающих, вне зависимости от уровня подготовки. Мы намерены создать платформу для знакомства с разнообразными спортивными дисциплинами и вовлечения жителей нашего района в здоровую и активную жизнь.

Задачи фестиваля:

1. *Привлечь внимание к дворовым видам спорта:* расширить представление о спорте как о доступной каждому деятельности, подчеркнув его социальные и физические преимущества.

2. *Создать позитивную атмосферу:* способствовать укреплению общественного единства и взаимодействия внутри местного сообщества через спорт.

3. *Организовать тренировки и мастер-классы:* предложить жителям возможность обучиться новым видам спорта и улучшить свои навыки под руководством опытных тренеров.

4. *Провести соревнования:* дать возможность участникам проявить свои способности и получить признание через участие в конкурсах.

Фестиваль будет проходить в летний период в нескольких городах России в течение двух дней, каждый из которых будет посвящен определенным видам спорта.

Время проведения: летние выходные.

Место проведения: открытая спортивная площадка / двор / парк.

Таким образом, дворовый спорт является неотъемлемым элементом современной жизни, способствуя созданию здорового и сплоченного общества. Лига дворового спорта России становится ключевым звеном в интеграции физической активности и социального вовлечения, создавая пространство для взаимодействия и формирования новых дружеских отношений через спорт.

Библиографический список:

1. Вовлечение подростков с девиантным поведением в физкультурно-оздоровительную деятельность на городских спортивных дворовых площадках как фактор их ресоциализации // Студенческий научный форум URL: <https://scienceforum.ru/2013/article/2013008271> (дата обращения: 14.04.25).
2. Лига дворового спорта России URL: <https://xn--d1anqd.xn--p1ai/> (дата обращения: 14.04.25).
3. Седоченко, С. В. Изучение регионального опыта вовлечения населения в систематические занятия дворовым спортом / С. В. Седоченко, О. Н. Савинкова // Наука и спорт: современные тенденции. — 2024. — № 4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-regionalnogo-opyta-vovlecheniya-naseleniya-v-sistematicheskie-zanyatiya-dvorovym-sportom> (дата обращения: 15.04.2025).
4. Шеметов, С. В. Дворовой спорт — как база для популяризации и агитации здорового образа жизни среди молодежи / С. В. Шеметов, Я. А. Гончарук // Евразийский научный журнал. — 2016. — № 10. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dvorovoy-sport-kak-baza-dlya-populyarizatsii-i-agitatsii-zdorovogo-obraza-zhizni-sredi-molodezhi> (дата обращения: 15.04.2025).

ДЕТСКИЙ ОТДЫХ: ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ РАБОТЫ В ДЕТСКОМ ОЗДОРОВИТЕЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ЦЕНТРЕ ТЮМЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

Д.Д. Рахимова

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. Статья посвящена особенностям организации культурно-досуговой деятельности в детских оздоровительно-образовательных центрах Тюменской области. Рассматриваются функции и направления деятельности, направленные на всестороннее развитие детей, укрепление их здоровья и повышение социального опыта. Особое внимание уделено положительному влиянию на расширение кругозора и активному участию в коллективных мероприятиях. Выделены проблемы, препятствующие эффективному функционированию, предложены возможные решения.

Ключевые слова: детский отдых, культурно-досуговая деятельность, образовательные центры, социальная адаптация, развитие личности.

Детский отдых играет важнейшую роль в формировании личности ребенка, его социализации и культурном развитии. В условиях современной социокультурной среды организация досуга детей приобретает особую актуальность, поскольку способствует не только оздоровлению и развлечению, но и расширению кругозора, развитию творческих способностей и формированию ценностных ориентаций. Тюменская область, обладая богатым природным и культурным наследием, предоставляет широкие возможности для организации качественного детского отдыха. Детские оздоровительно-образовательные центры (ДООЦ) региона выступают ключевыми площадками для реализации программ, направленных на всестороннее развитие личности ребенка в период каникул.

Организация детского отдыха — важная задача, требующая комплексного подхода, особенно в условиях детских оздоровительно-образовательных центров.

Отдых детей и их оздоровление — совокупность мероприятий, направленных на развитие творческого потенциала детей, охрану и укрепление их здоровья, профилактику заболеваний у детей, занятие их физической культурой, спортом и туризмом, формирование у детей навыков здорового образа жизни, соблюдение ими режима питания и жизнедеятельности в благоприятной окружающей среде при выполнении санитарно-гигиенических и санитарно-эпидемиологических требований и требований обеспечения безопасности жизни и здоровья детей [3].

Сущность культурно-досуговой деятельности проявляется в содержании ее структурных элементов. Каждый элемент, несмотря на общую структуру, может быть наполнен разнообразным содержанием. Г.А. Аванесова рассматривает содержание культурно-досуговой деятельности:

- непосредственные переживания, впечатления и состояния, которые испытывает человек, включенный в конкретный вид досугового занятия и тем самым удовлетворяющий свои потребности;
- осмысление человеком воспринимаемой информации, художественных образов, общего культурного контекста, который в это время находится в фокусе его внимания; оценки, которые возникают у человека по поводу качества отдыха, а также услуг, если они ему оказываются в этом процессе [1].

Влияние функций социально-культурной деятельности на детский досуг в оздоровительных лагерях многогранно и существенно. Обобщение опыта культурно-досуговой деятельности выявило следующие ее функции:

- *рекреативная*, терапевтическая функция;
- *развивающая*: социально-культурная деятельность в оздоровительном центре направлена на развитие творческого потенциала, интеллектуальных способностей, физических качеств детей. Различные формы, представленные в лагере, такие как кружки, студии, спортивные секции, интеллектуальные игры, экскурсии, способствуют раскрытию талантов и расширению кругозора;
- *коммуникативная*: способствует социальному развитию ребенка, формированию важных коммуникативных компетенций, которые пригодятся ему в дальнейшей жизни, она направлена на развитие навыков общения, установление межличностных связей и формирование комфортной коммуникативной среды;
- *социализирующая*: в оздоровительном центре дети учатся жить в коллективе, взаимодействовать друг с другом, решать конфликты, налаживать дружеские отношения. Совместная деятельность, общелагерные мероприятия способствуют развитию социальных навыков и адаптации в обществе;
- *гедонистическая* (развлекательная): отдых в загородном центре должен приносить детям радость и удовольствие. Развлекательные мероприятия, праздники, концерты, дискотеки, игры направлены на создание позитивной эмоциональной атмосферы и снятие напряжения;
- *реабилитационная*, компенсаторная, регуляция социальных отношений: оздоровительный центр предоставляет возможность детям восстановить физические и психические силы после учебного года. Активный отдых, здоровое питание, положительные эмоции способствуют укреплению здоровья и повышению иммунитета;

— *воспитательная и просветительная*: в лагере социально-культурная деятельность способствует формированию у детей нравственных ценностей, патриотизма, толерантности, развитию коммуникативных навыков, самостоятельности и ответственности. Это достигается через тематические программы, коллективные творческие дела, игры, конкурсы, беседы и другие формы работы. СКД в лагере может включать в себя элементы образовательной (просветительной) деятельности. Это могут быть тематические занятия, мастер-классы, экскурсии, встречи с интересными людьми. Такая форма обучения происходит в непринужденной обстановке и легко усваивается детьми.

Детский отдых является важной составляющей воспитательного процесса. Он направлен на всестороннее развитие личности ребенка, укрепление его здоровья и формирование позитивного социального опыта. Культурно-досуговая работа в ДООЦ строится с учетом возрастных особенностей детей, их интересов и потребностей. Она включает в себя разнообразные мероприятия: концерты, конкурсы, фестивали, спортивные соревнования, тематические дни, мастер-классы и многое другое. Важным направлением является развитие творческих способностей детей. В ДООЦ работают кружки и секции по различным видам искусства: вокал, хореография, изобразительное искусство, декоративно-прикладное творчество. Культурно-досуговая работа в ДООЦ Тюменской области направлена на создание благоприятной атмосферы для отдыха и развития детей, формирование у них активной жизненной позиции и позитивных социальных навыков.

Таким образом, функции социально-культурной деятельности тесно переплетаются и взаимодействуют друг с другом, обеспечивая полноценный и гармоничный детский отдых в оздоровительных лагерях. Эффективность реализации этих функций зависит от профессионализма педагогов, организации досуговой программы и учета возрастных и индивидуальных особенностей детей.

Реализация функций социально-культурной деятельности в сфере детского отдыха неразрывно связана с соблюдением норм и правил, установленных нормативно-правовой базой. Именно законодательные акты и регламенты определяют рамки и стандарты организации детского отдыха, гарантируя безопасность, качество и эффективность воспитательного процесса. Перейдем к рассмотрению основных документов, регулирующих эту сферу:

— Федеральный закон от 24 июля 1998 г. № 124-ФЗ «Об основных гарантиях прав ребенка в Российской Федерации»;

— Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;

— Федеральный закон от 21 ноября 2011 г. № 323-ФЗ «Об основах охраны здоровья граждан в Российской Федерации»;

— Федеральный закон от 24 ноября 1996 г. № 132-ФЗ «Об основах туристской деятельности в Российской Федерации».

Также необходимо рассматривать и региональные нормы, нормативы, законодательную базу при организации оздоровительного отдыха детей. В Тюменской области нормативно-правовая база организации детского отдыха включает:

— Постановление Правительства Тюменской области от 28.12.2012 № 567-п «Об организации отдыха и оздоровления детей в организациях отдыха детей и их оздоровления Тюменской области» (ред. от 09.11.2022);

— Постановление Правительства Тюменской области от 17.04.2018 № 148-п «Об утверждении Положения о порядке формирования и ведения реестра организаций отдыха детей и их оздоровления в Тюменской области» (ред. от 03.02.2023);

— Распоряжение Правительства Тюменской области от 15.12.2024 № 1196-рп «Об организации детской оздоровительной кампании в Тюменской области в 2024 году» [2].

Тюменская область богата примерами успешной организации культурно-досуговой работы в детских оздоровительно-образовательных центрах. Например, в лагере «Олимпийская Ребятка» реализуется программа «Лидер XXI века», направленная на развитие лидерских качеств и социальной активности подростков. В рамках программы проводятся тренинги, мастер-классы, дебатные клубы и проектные сессии. Другой пример — лагерь «Алые паруса», где реализуется программа экологической направленности «Зеленая планета», включающая исследовательские экспедиции, экологические акции и творческие мастерские по переработке отходов. Культурно-досуговая деятельность в ДООЦ региона достаточно развита и соответствует требованиям времени. Анализ деятельности учреждения выявил, что разнообразие форм и методов, применяемых педагогами, способствует не только организации интересного и содержательного досуга, но и развитию творческих способностей, коммуникативных навыков и социальной адаптации детей. Детский досуг в оздоровительных центрах является одним из востребованных и популярных в регионе, но, несмотря на успехи, существуют проблемы, такие как недостаточное финансирование, особенно в части обновления материально-технической базы и повышения квалификации кадров. Необходимо расширять доступность программ для детей из социально незащищенных семей, возможно, через систему грантов и целевых субсидий. Перспективы связаны с разработкой и внедрением инновационных программ, использующих современные технологии и интерактивные методы, а также с развитием сетевого взаимодействия между ДООЦ и другими организациями культуры и образования.

Культурно-досуговая работа в ДООЦ Тюменской области играет ключевую роль в формировании гармонично развитой личности ребенка. Интеграция инновационных подходов и технологий в обра-

зовательный процесс делает пребывание детей в ДООЦ не только полезным, но и увлекательным. Дальнейшее развитие и совершенствование культурно-досуговой работы в ДООЦ Тюменской области является важным условием для обеспечения качественного и полноценного детского отдыха, способствующего всестороннему развитию личности ребенка и формированию его гражданской позиции.

Библиографический список:

1. Аванесова, Г. А. Теория и практика организации досуга детей и молодежи : учебно-методическое пособие / Г. А. Аванесова. — Санкт-Петербург : Юридический факультет СПбГУ, 2010. — 216 с.
2. Официальный портал администрации Тюменской области. Организация отдыха и оздоровления детей. — URL: <https://leto.admtuymen.ru/leto/npd.htm> (дата обращения : 28.03.2025).
3. Приказ Роспотребнадзора от 24 июня 2021 г. № 383 «Об утверждении СанПиН 2.4.4.3155-13 «Санитарно-эпидемиологические требования к устройству, содержанию и организации работы стационарных организаций отдыха и оздоровления детей». — URL: <https://cgon.rospotrebnadzor.ru/biznesu/detskiy-otdykh/> (дата обращения : 28.03.2025)



ТЕХНОЛОГИИ ПОДГОТОВКИ ИГРОВЫХ ПРОГРАММ

А.М. Решетникова

Научный руководитель: Л.Ю. Антонова

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые аспекты технологии подготовки игровых программ как формы культурно-досуговой деятельности. Раскрываются этапы планирования и моделирования, методика проведения, роль ведущего, а также значение технического и художественного сопровождения. Подчеркивается воспитательная, образовательная и коммуникативная функция игровых программ. Представлены рекомендации по завершению и последующему анализу мероприятий. Статья будет полезна организаторам досуга, педагогам и специалистам культурной сферы.

Ключевые слова: игровая программа, культурно-досуговая деятельность, методика проведения, моделирование, сценарий, ведущий, техническое сопровождение, реквизит.

Игровые программы сегодня являются важным инструментом культурно-досуговой деятельности. Они выполняют не только развлекательную функцию, но и образовательную, воспитательную, коммуникативную. Грамотная организация игровых мероприятий способствует развитию творческих способностей участников, формированию активной жизненной позиции, а также укреплению социальных связей в коллективе [1]. Игровая программа — это специально организованная система игровых действий, построенная на основе определенной идеи, темы, цели и структурированной драматургии. Игровая деятельность, как отмечается в методических рекомендациях, представляет собой синтетическое искусство, объединяющее в себе элементы театра, музыки, хореографии, импровизации, педагогики и психологии.

Игры могут быть авторскими; интеллектуальными; интерактивными; спортивными; театрализованными и др. Каждая из них требует особого подхода в планировании, сценарировании и технической реализации [2].

Этапы подготовки игровой программы:

1. *Моделирование программы.* Создание игровой программы начинается с ее моделирования: — форма — конструкция, жанр, тип программы (например, викторина, ярмарка, концерт-игра); — содержание — что именно будет происходить в рамках мероприятия; — название — привлекающее внимание, отражающее суть события.

Правильное название — это своего рода «приманка» для зрителя, от которой во многом зависит посещаемость и интерес к мероприятию.

2. *Целеполагание.* На этом этапе определяется, зачем проводится программа: для кого (возраст, уровень подготовки); зачем (развлечь, сплотить коллектив, обучить, отметить событие); для чего (ожидаемый результат и последствия).

3. *Подготовка* включает в себя: изучение методической и игровой литературы; разработку концепции и сценария; выбор места и времени проведения; подбор и изготовление реквизита; музыкальное и техническое оформление; подготовку ведущих, жюри, аниматоров; разработку системы поощрения участников [3].

Игровая программа должна быть насыщенной, логически выстроенной и вовлекающей.

Методика включает:

- введение в сюжет — начинается с яркого старта, важно, чтобы правила прозвучали в первые 1,5 минуты;
- распределение ролей — все участники должны быть задействованы либо как игроки, либо как помощники, зрители, эксперты;

— чередование активности — подвижные и спокойные этапы должны чередоваться, чтобы сохранялись энергия и интерес;

— обратная связь — важно учитывать реакцию зала и при необходимости корректировать программу в процессе.

Ведущий — это ключевая фигура. Он не просто координирует процесс, но и задает эмоциональный тон, импровизирует, управляет вниманием аудитории. Начинаям ведущим рекомендуется использовать образы масок, вымышленных персонажей, так как это расширяет речевые возможности и избавляет от клише [3].

Для создания яркой атмосферы и вовлечения зрителей активно применяются: световые и звуковые эффекты; музыкальные вставки; декорации и оформление площадки; видеопроекции; креативный реквизит и костюмы.

Все технические средства должны быть проверены заранее, а персонал проинструктирован.

Финал игровой программы должен быть эмоционально насыщенным и логически завершенным. Можно использовать такие формы подведения итогов, как присвоение званий; вручение грамот и призов; коллективное фото; яркое музыкальное завершение; символическое закрытие мероприятия (например, «демобилизация» участников, «телеграмма от героя» и др.).

После проведения важно провести анализ — что получилось, какие моменты вызвали наибольший отклик, что можно улучшить в будущем. Это формирует профессиональный рост организатора.

Технология подготовки игровых программ — это сложный и многогранный процесс, требующий творческого подхода, педагогических знаний и организаторских умений. Игровая программа должна быть не только развлечением, но и средством формирования личностных качеств, социального взаимодействия и культурной активности. Использование современных технологий, методик и форматов помогает создавать актуальные, интересные и эффективные мероприятия, способствующие всестороннему развитию участников [4].

Библиографический список:

1. Алмазова, И. Г. Игровая и досуговая педагогика : учебное пособие / И. Г. Алмазова, Г. А. Корякина, С. Н. Числова. — Елец : ЕГУ им. И.А. Бунина, 2024. — 90 с. — ISBN 978-5-00151-452-7.
2. Новикова, О. Н. Игровые практики и конструирование идентичностей : монография / О. Н. Новикова. — Екатеринбург : УГЛТУ, 2016. — 131 с. — ISBN 978-5-94984-556-1.
3. Чеченева, Н. Г. Сценарно-режиссерские основы : учебно-методическое пособие для вузов / Н. Г. Чеченева. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. — 176 с. — ISBN 978-5-507-50210-3.
4. Шереметьева, М. А. Игровые досуговые практики в современной культуре : учебное пособие / М. А. Шереметьева. — Хабаровск : ХГИК, 2024. — 110 с. — ISBN 978-5-91426-135-8.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ АРТ-ТЕРАПИИ КАК СРЕДСТВА ПРОФИЛАКТИКИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВЫГОРАНИЯ У СТАРШЕКЛАССНИКОВ

А.С. Созонова

Научный руководитель: Л.Ф. Балина

Аннотация. В условиях возрастающих учебных и социальных нагрузок проблема эмоционального выгорания у старшеклассников приобретает особую актуальность. Арт-терапия является одним из эффективных способов борьбы с эмоциональным выгоранием. Арт-терапия выступает не только как способ самовыражения, но и как инструмент восстановления эмоционального равновесия.

Ключевые слова: эмоциональное выгорание, арт-терапия, подростки, профилактика, творчество.

В современном мире практически все подростки сталкиваются с множеством стрессовых факторов, которые влияют на их эмоциональное состояние. Высокие нагрузки на учебе, информационный перегруз, неопределенность будущего, конфликтные ситуации с окружающими людьми и подростковые кризисы приводят к состоянию эмоционального выгорания. Это не просто временное ухудшение настроения — выгорание способно значительно повлиять на психическое здоровье, успеваемость и общее качество жизни учащегося.

Понятие «эмоциональное выгорание» начало разрабатываться в психологии с середины XX века. Впервые оно было введено американским психиатром Гербертом Фрейденбергером в 1974 году. Первоначально этим термином он охарактеризовал людей, которые в связи с профессиональной деятельностью находятся в постоянном эмоциональном напряжении. Позднее американские социальные психологи К. Маслач и С. Джексон разработали трехфакторную модель выгорания, включающую эмоциональное истощение, деперсонализацию и снижение личных достижений [1, с. 93].

Эмоциональное выгорание — это состояние эмоционального, психического и физического истощения, вызванное чрезмерным и длительным стрессом. Симптомами такого состояния могут быть усталость, истощение, утомление, бессонница, раздражительность, тревожность, что в конечном итоге негативно сказывается на общем эмоциональном фоне старшеклассников.

Выделяются следующие предпосылки эмоционального выгорания у старшеклассников:

- высокая учебная нагрузка и давление со стороны ЕГЭ/ОГЭ;
- неопределенность жизненных ориентиров;
- нестабильная самооценка;
- ограниченность конструктивных форм самовыражения;
- недостаток поддержки со стороны взрослых.

Понятие «эмоциональное выгорание», которое ранее изучалось в основном в контексте профессиональной деятельности взрослых, в последние годы все чаще фиксируется среди подростков, что требует внимательного изучения и поиска эффективных методов профилактики и коррекции. С позиции возрастной психологии Л.С. Выготский, Д.Б. Эльконин, Е. Эриксон отмечают, что старший школьный возраст — это период активного становления личностной и социальной идентичности, в котором эмоциональная сфера особенно уязвима. Именно в этот период важна поддержка, направленная на развитие самосознания и продуктивное проживание эмоций [4, с. 6].

Особенности профилактики эмоционального выгорания в старших классах связаны с возрастными и психологическими характеристиками подростков. В этот период особенно важно:

1. Создать поддерживающую образовательную среду, где учитываются индивидуальные особенности учеников, их интересы и личностные потребности.
2. Формировать навыки эмоционального интеллекта, чтобы учащиеся могли осознавать и управлять своими эмоциями, справляться со стрессом.
3. Вовлечь семьи и педагогов в профилактику, так как внимание и поддержка взрослых играют ключевую роль в снижении уровня стресса подростков.
4. Разнообразить формы учебной и внеучебной деятельности, включая творческие и арт-терапевтические методы, которые способствуют самовыражению и восстановлению эмоционального баланса.

Одним из эффективных направлений профилактики и преодоления эмоционального выгорания является арт-терапия — это метод, основанный на использовании искусства как средства самовыражения, рефлексии и эмоциональной разгрузки. Данный метод помогает старшеклассникам осознавать и прорабатывать свои чувства, эмоции, снижать уровень стресса, развивать креативное мышление и эмоциональный интеллект и позволяет ощущать и выражать свои чувства через искусство.

Основными направлениями арт-терапии являются: музыкотерапия, библиотерапия, драматерапия, игротерапия, изотерапия, маскотерапия, коллаж, оригами, песочная терапия, цветотерапия, танцевально-двигательная терапия и др. [3, с. 26].

Арт-терапия как направление психокоррекционной работы берет свое начало в трудах Карла Юнга, который подчеркивал значимость символического самовыражения через творчество. Позже направление получило развитие в работах Маргарет Наумбург, Эдит Крамер и других основоположников современной арт-терапии. Основная идея арт-терапии заключается в том, что она помогает выразить скрытые эмоции, переработать внутренние конфликты, способствует формированию «Я-концепции» и снижению тревожности.

Современные исследования подтверждают эффективность арт-терапевтических подходов в школьной среде. Так, по данным И.В. Чесноковой (2021), включение элементов изотерапии и музыкотерапии в учебный процесс способствует снижению тревожности у подростков на 25–30%. Н.Н. Лаврова и С. А. Крылов подчеркивают, что арт-терапия создает безопасную среду для невербального выражения чувств, что особенно важно в работе с детьми и подростками с высоким уровнем эмоциональной напряженности.

Арт-терапия отличается мягким воздействием, не требует вербализации эмоции, что существенно подходит для замкнутых или тревожных подростков. Творческая активность способствует восстановлению самооценки, расширяет эмоциональный репертуар, помогает в самопознании и осмыслении личных переживаний.

Под социокультурным потенциалом арт-терапии понимается ее способность воздействовать не только на внутреннее состояние личности, но и на ее культурную идентичность, общественные связи и способы включенности в культурный контекст. Арт-терапия раскрывает социокультурный потенциал следующим образом:

- формирует культурную идентичность — через знакомство с различными художественными традициями подросток осознает свою принадлежность к определенной культуре, что важно в период самоопределения;
- развивает коммуникативные способности — совместная творческая деятельность способствует установлению позитивных межличностных связей;
- активизирует внутренние ресурсы личности — дает подростку возможность почувствовать себя «создателем», поверить в свои силы [2, с. 50].

Таким образом, арт-терапия в социокультурном контексте — это не только способ самовыражения, но и механизм включения в общую культурную среду.

Интеграция арт-терапевтических методов в школьную среду может быть реализована в различных формах:

- арт-паузы во время учебного процесса (5–10 минут творческой активности);
- кружки и студии по интересам, ориентированные на самовыражение и творчество;

— психологические тренинги с элементами арт-терапии;
— проекты и мастер-классы, в которых ученики могут свободно выражать эмоции через изобразительное искусство, музыку, хореографию и т.д.

Особенно эффективно арт-терапия работает в формате групповых занятий, мастер-классов, творческих проектов и интерактивных перформансов, организуемых на базе школ, культурных центров и молодежных площадок.

Включение арт-терапевтических практик в образовательное пространство школы может значительно улучшить эмоциональное состояние старшеклассников, повысить их устойчивость к стрессу и создать благоприятный психологический климат. Таким образом, арт-терапия представляет собой мощный социокультурный ресурс, направленный на поддержку и гармоничное развитие личности подростка в сложный и ответственный период его жизни.

Библиографический список:

1. Водопьянова, Н. Е. Синдром выгорания. Диагностика и профилактика : практическое пособие / Н. Е. Водопьянова, Е. С. Старченкова — Москва : Юрайт. — 2025. — 93 с. — ISBN: 978-5-534-08627-0 // Образовательная платформа Юрайт : [сайт]. — URL : <https://urait.ru/bcode/563121> (Дата обращения: 11.03.2025).
2. Киселева, М. В. Арт-терапия в работе с детьми. Руководство для детских психологов, педагогов, врачей и специалистов, работающих с детьми / М. В. Киселева. — Санкт-Петербург : Речь. — 2006. — 50 с. — ISBN 5-9268-0408-6.
3. Копытин, А. И. Арт-терапия: теория и практика / А. И. Копытин. — Санкт-Петербург : Лань, 2023. — 26 с. — ISBN 978-5-507-46208-7.
4. Котова, Е. В. Профилактика синдрома эмоционального выгорания : учебное пособие / Е. В. Котова. — Красноярск : КГПУ им. В. П. Астафьева. — 2013. — С. 6. — ISBN 978-5-85-981-557-9.



КРУГЛЫЙ СТОЛ «И МЫ СОХРАНИМ ТЕБЯ, РЕЧЬ РУССКАЯ, ВЕЛИКОЕ РУССКОЕ СЛОВО» (А. АХМАТОВА)

ПРОБЛЕМА ЗАИМСТВОВАНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Д.С. Бордак

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. Проблема заимствований в русском языке достаточно актуальна уже многие годы. Об этом свидетельствуют законы «О государственном языке Российской Федерации» от 1 июня 2005, «О внесении изменений в федеральный закон “О государственном языке Российской Федерации”» от 28 февраля 2023. Проблема заимствования рассмотрена автором статьи, проанализированы причины заимствований и точки зрения лингвистов на проблему заимствованная и функционирования иностранной лексики в речи современного человека.

Ключевые слова: заимствования, русский язык, иностранные слова.

Не секрет, что на культуру русской речи влияют другие языки. На радио, на телевидении, в разговорной речи мы слышим иностранные слова. Это связано с тем, что словарный состав языка постоянно обновляется. Этому способствуют многие причины: развитие общества, изменение социального уклада жизни людей, возникновение новых традиций и, как следствие этого, появление в языке новых, заимствованных слов. Пришедшие в русский язык слова воспринимаются носителями по-разному. Есть слова, которые уже прочно вошли в обиход, у всех «на слуху», поэтому носителями языка как заимствованные не воспринимаются: *время, враг, справедливый, сахар, работа, кровать, мудрость*. Кроме того, эти слова являются единственными для обозначения данных предметов и понятий.

В другую группу входят слова, которые появились в языке недавно, поэтому носителями как заимствованные воспринимаются: *лампа, телефон, лайнер, шоколад, маляр, танк, бутерброд, га-лоши, модель, кенгуру, спутник, пенсне*. Такие заимствования можно оправдать, так как они характеризуют новые явления жизни. Такие слова заполняют собой пустые ниши в языке.

И, наконец, третью группу составляют такие слова, которые не только воспринимаются как иноязычные, но порой их лексическое значение не всегда понятно или нам кажется, что мы уже знаем их значение. Это такие, как *квота, генезис, секвестр, имидж, эксклюзивный, интеллект, универсальный, уникальный*. Отношение к таким заимствованиям не всегда однозначное.

На протяжении всего становления и развития русского языка в его состав входила заимствованная лексика как результат экономического, политического, культурного развития русского общества. При заимствовании новое слово чаще всего приходит вместе с новыми вещами (*трактор, танк, комбайн*), с введением новых организационных форм, учреждений, должностей (*дивизия, батарея, офицер, генерал, канцелярия, секретарь, фельдшер, университет, магистратура, семинарий, консультация, балл, деканат* и т.п.).

Однако бывают и такие случаи, когда заимствованное слово приходит как синоним для уже имеющегося в словарном составе заимствующего языка слова. Так пришло татарское слово *лошадь* (а именно «алаша ат») при наличии своего слова *конь*; имея в своем распоряжении более старое заимствование от английского слова *буфер*, русский язык ввел новое заимствование — *бампер*, для слов *ввоз* и *вывоз* появились заимствованные синонимы *импорт* и *экспорт*; *сало* — *бекон*, *школа* — *студия*, *приспособлять* — *аранжировать* и т.п. Иногда заимствованное слово может даже вытеснить исконно русского по происхождению слово (например, *лошадь, собака* вместо *конь, пес*) [2].

В эпоху зарождения на Руси христианства русский язык пополнился новыми словами греческого и церковнославянского происхождения, из тех далеких времен пришли к нам такие слова, как *финик, сандалиш, ангел, варвар, демон, икона, арифметика, история* и *грамматика*. Эпоха Петра I вместе с новыми понятиями, связанными с наукой и искусством, военным и морским делом, «за-морскими» предметами быта, привнесла в язык и новые слова, в основном немецкие: *прейскурант, вексель, акция, агент, штаб, командир, экземпляр*; голландские: *флот, флаг, матрос, экипаж*; английские: *мичман, аврал, бриг, бот* и т.д. Хотя сам Петр I требовал от своих современников писать «как можно вразумительней», не злоупотребляя нерусскими словами. М. В. Ломоносов в «теории трех штилей», выделяя в составе русской лексики слова различных групп, не оставил места для заимствований. Против засорения русского языка модными словечками выступали и А.П. Сумароков, и Н.И. Новиков [4].

На стыке XVIII и XIX веков в дворянской среде считалось неприличным разговаривать по-русски, французский язык был показателем образованности. Слова: *капитан, генерал, авангард, салон, мораль* закрепились в русском языке с того времени.

В 1990-е годы в результате социальных изменений в русском языке тоже произошли изменения в лексическом составе. В эти годы появились слова, которые вошли в употребление не постепенно, а быстро, в соответствии с потребностями общества. При этом были образованы словообразовательные гнезда из слов, обозначающих актуальные понятия: *перестройка (перестроечный, перестроечник, антиперестроечный, доперестроечный, постперестроечный)*; *демократ (антидемократ, антидемократизатор, демократизированный, демблок, демсоюз)*.

Словарный состав современного русского языка прошел длительный путь становления. Наша лексика состоит не только из исконно русских слов, но и из слов заимствованных. Иноязычные источники пополняли и обогащали русский язык на протяжении всего процесса его исторического развития.

Приток заимствований в русский язык особенно увеличился в 1990-е годы. Это связано с изменениями в сфере политической жизни, экономики, культуры и нравственной ориентации общества. Иноязычная лексика заняла ведущие позиции в политической жизни страны, привыкающей к новым понятиям, — *президент, инаугурация, спикер, импичмент, рейтинг, электорат, дедлайн, стартап, консенсус* и т.д. Иноязычные термины стали господствующими в самых передовых отраслях науки и техники — *компьютер, логин, постинг, пиксель, софтвер, спам, дисплей, файл, клик, мониторинг* и т.д., а также в финансово-коммерческой деятельности — *аутсорсинг, бренд, аудитор, лизинг, дилер, бартер, брокер* и т.д. В культурную сферу вторгаются *бестселлеры, вестерны, триллеры, хиты* и т.д. Бытовая речь живо принимает новые реалии с их нерусскими названиями — *сникерс, твикс, крекер, джем, ростбиф, гамбургер, крамбл, ростбиф, хот-дог, чипсы, шортбред* и т.д. Заимствования сегодня повсюду, и этот процесс будет только развиваться, поэтому проблема их использования или неиспользования является крайне актуальной [1].

При обсуждении проблем русской речи именно заимствования вызывают наиболее резкие и категоричные оценки. Так, В.Г. Костомаров говорит о «галопирующей американизации нашей жизни». В книге «Культура парламентской речи» отмечается, что «средства массовой информации просто поражены вирусом коленопреклонения перед всем западным, что даже осложняет и без того непростую обстановку, связанную с агрессивным вторжением чужеродной лексики в русский язык» [3]. Писательница Т. Толстая обращает внимание, что не только «английская лексика вдруг поманила нашу прессу своим западным звучанием, но и английский синтаксис, как василиск, завожжил и сковал мягкие мозги бывших комсомольцев, а ныне биржевых деятелей» [4]. С.М. Волконский утверждал, что влияние «иностранных слов несомненно расслабляюще, когда говорящий не сознает под ним корней. Как всякое полужнание, оно хуже незнания, все равно как полуйстина есть уже заблуждение» [3]. Он считал нецелесообразным использование «чужих» слов *ориентиро-*

ваться, анкета, дефект, детальный, симуляция, фиктивный вместо существующих «своих» *разобраться, опросный лист, изъясн, подробный, притворство, мнимый*.

Например, слово *смокинг*. Любой русский человек скажет, что это такой представительский пиджак для важных встреч, вечеров, но мало кто знает, чем он отличается от простого пиджака. Если обратиться к этимологии этого слова, то выяснится, что в английском языке смокингом называли «сильно открытый на груди пиджак с длинными, обшитыми шелком лацканами». Он предназначался для курения и защищал одежду курильщика от пепла и табачного запаха [4].

Таким образом, заимствованная лексика в современной лингвистике вызывает много споров и противоречий, сторонники чистоты русского слова выступают против употребления иностранных слов.

Библиографический список:

1. Булыко, А. Н. Большой словарь иностранных слов : 35 тысяч слов / А.Н. Булыко. — Москва : Мартин, 2006. — 703 с.
2. Гауч, О. Н. Формирование языковой культуры учащихся на уроках гуманитарного цикла в школе / О. Н. Гауч. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/formirovanie-yazykovoy-kultury-uchaschihsya-na-urokah-gumanitarnogo-tsikla-v-shkole/viewer> (дата обращения : 02.02.2025)
3. Гауч, О. Н. Заимствованная лексика в речи студенческой молодежи: проблемы современности / О. Н. Гауч, С. С. Смирнов // Успехи гуманитарных наук. — 2023. — № 5. — С. 61–65.
4. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : около 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов ; под ред. Л. И. Скворцова. — 26-е изд., испр. и доп. — Москва : Оникс, 2009. — 1359 с.
5. Шахаимова, Р. А. Проблемы заимствованных слов в русском языке / Р. А. Шахаимова // Бюллетень педагогов нового Узбекистана. — 2025.



ТЕАТРАЛИЗОВАННЫЕ ИГРЫ И ИХ ВЛИЯНИЕ НА РАЗВИТИЕ РЕЧИ И ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ВОЗРАСТА

Т.З. Карелидзе

Научный руководитель: С.М. Игнатьева

Аннотация. Статья посвящена проблеме влияния театрализованной игры на развитие творческих способностей и речи у детей. Выявление и развитие творческого потенциала личности каждого ребенка является одним из приоритетных направлений современной педагогики.

Ключевые слова: театрализованные игры, дети, речь, творческое мышление, импровизация.

Актуальность обусловлена несколькими факторами. Период младшего возраста является критически важным для формирования основных речевых навыков и креативного мышления. В это время закладываются предпосылки для успешного обучения в будущем, и театрализованные игры могут эффективно способствовать этому процессу, активируя все каналы восприятия и вовлекая детей в продуктивную деятельность.

Современная педагогика ориентируется на активные методы обучения. Театрализованные игры как одна из таких форм способствуют созданию увлекательной и вдохновляющей образовательной среды, где дети могут свободно выражать свои мысли и чувства. Это отвечает современным требованиям к образованию, которое должно быть не только информативным, но и интерактивным.

Также развитие речевых навыков у детей младшего возраста остается одной из приоритетных задач воспитания. Игры способствуют не только расширению словарного запаса, но и формированию навыков артикуляции и интонации. Вовлечение детей в ролевые игры позволяет им тренировать навыки коммуникации, учиться выражать свои мысли и чувства, а также понимать и интерпретировать эмоции других.

Творческое мышление является ключевым компонентом для успешного обучения и адаптации. Театрализованные игры развивают креативность, позволяя детям создавать собственные сюжеты, развивать сценарии и импровизировать.

Цель исследования — доказать значимость театрализованных игр как средства развития речи и творческого мышления у детей младшего возраста. Из чего были составлены задачи:

1. Дать определение понятию театрализованных игр.

2. Изучить влияние театрализованных игр на формирование речевых навыков у детей младшего возраста.

3. Рассмотреть педагогические методы, способствующие успешной интеграции театрализованных игр в образовательный процесс.

В психолого-педагогических исследованиях театрализованную игру рассматривают и как вид деятельности, и как средство развития. Единого определения этого вида игр в литературе не дается. В.Н. Всеволодский-Генгросс определяет театрализованную как «драматическую игру». Л.С. Выгот-

ский детский театральное творчество рассматривает как драматизацию. Е.Л. Трусова использует такие синонимы, как «театрально-игровая деятельность», «игра-драматизация», «театрализованная игра». Многие исследователи называют их «творческими играми», считая, что театрализованные игры близки к искусству (М.А. Васильева, С.А. Козлова, Д.Б. Эльконин) [2].

Театрализованные игры представляют собой разыгрывание в лицах литературных произведений (сказок, рассказов, специально написанных инсценировок).

А.Н. Леонтьев определяет игру-драматизацию как «предэстетическую деятельность», одну из форм перехода к продуктивной, эстетической деятельности с характерным для нее мотивом воздействия на других людей [2].

По мнению Л.С. Фурминой, театрализованные игры — это игры-представления, в которых в лицах с помощью таких выразительных средств, как мимика, жест, интонация, поза и походка, разыгрывается литературное произведение, то есть воссоздаются конкретные образы [2].

Ученые и психологи (А.В. Запорожец, А.Д. Леонтьев и др.) отмечают, что дети, обладающие творческими способностями, имеют более устойчивую психику, у них наиболее развиты коммуникативные навыки. В младшем возрасте следует развивать литературные, художественные, музыкальные способности детей через игровую деятельность, так как игра наиболее доступный ребенку, интересный для него способ переработки и выражения впечатлений, знаний и эмоций. В процессе творческой деятельности он накапливает опыт, радуется общению, начинает больше доверять себе. Вот здесь-то и требуются особые качества ума, такие как наблюдательность, умение сопоставлять, анализировать, находить связи и зависимости, делать простейшие умозаключения — все то, что в совокупности составляет творческие способности. Из всех видов игр, театрализованная игра, оказывает особое воздействие на развитие способности распознавать эмоциональное состояние человека по мимике, жестам, интонации, умения ставить себя на место других в различных ситуациях и находить адекватные способы содействия [4].

Театрализованная деятельность — неисчерпаемый источник развития чувств, переживаний, эмоциональных открытий, способ приобщения дошкольников к духовному богатству. Театральные игры способствуют развитию фантазии, воображения, всех видов памяти [4].

Театрализованные игры помогают решать задачи речевого развития детей. У детей улучшается диалогическая речь, ее грамматический строй.

Проблема речевого развития актуальна в настоящее время. Это связано с тем, что идет ухудшение здоровья детей; сужение объема общения родителей и детей; дисбаланс семейного воспитания в вопросах развития речи и глобальное снижение уровня речевой культуры в обществе.

Одним из этапов в развитии речи через театрализованную деятельность является работа над выразительностью речи. В процессе реплик персонажей, собственных высказываний незаметно активизируется словарь ребенка, совершенствуется звуковая культура его речи, ее интонационный строй. Работа на данном этапе строится в следующей последовательности: сначала сама проигрываю предполагаемый сюжет в ролях, затем предлагаю детям говорить за персонажей. И только после того, как дети запомнили содержание, предлагаю игру на этот сюжет [5].

Театрализованная игра является благоприятной средой для творческого развития детей, а эта деятельность помогает развитию речи детей. Поэтому в процессе игровой деятельности желательно использовать музыкально-ритмические разминки, музыкально-практические игры и упражнения, которые развивают подвижность, пластическую выразительность, музыкальность и ритмичность; дыхательную и речевую гимнастику, с помощью которой у детей формируется правильная, четкая артикуляция и произношение. В работе над формированием звуковой культуры речи использую речевые средства: потешки, считалки, чистоговорки, скороговорки и т.д. При правильном и умелом подборе они способствуют не только правильному формированию звукопроизношения, но и обобщают знания детей об окружающей действительности [5].

Театральное искусство близко и понятно детям, ведь в основе лежит игра. Участвуя в театрализованных играх, дети знакомятся с окружающим миром, учатся его понимать. Через театрализованные игры мы развиваем у детей речевые умения и навыки, обеспечиваем эмоциональное благополучие. У детей значительно активизируется словарный запас в повседневной жизни, речь становится более яркой, эмоциональной.

Речевое развитие включает владение речью как средством общения и культуры; обогащение активного словаря; развитие связной, грамматически правильной диалогической и монологической речи; развитие речевого творчества; развитие звуковой и интонационной культуры речи, фонематического слуха; знакомство с книжной культурой, детской литературой, понимание на слух текстов различных жанров детской литературы; формирование звуковой аналитико-синтетической активности как предпосылки обучения грамоте [5].

Игра — наиболее доступный для детей вид деятельности, через нее дети отражают полученные знания, впечатления. Игра способствует развитию творческого воображения, фантазии. Принимая на себя игровую роль, ребенок вступает в процесс общения со сверстниками. В игре проявляется потребность ребенка в общении. Дети объединяются для игры, продумывают игровые действия, развивают, поддерживают игровой диалог. Игра побуждает детей знакомиться с окружающим миром, активно действовать в общении со сверстниками, участвовать в жизни взрослых, осуществлять

свои мечты. В своей самостоятельной деятельности дошкольники активно используют настольно-печатные дидактические игры, а также творческие игры: сюжетно-ролевые, режиссерские [1].

Дидактическая, настольно-печатная игра содержит в себе большие возможности в развитии речи дошкольников. Дидактическая игра может быть использована как часть образовательной деятельности и как самостоятельная деятельность. В первом случае ведущую роль выполняет воспитатель, который создает игровую ситуацию, вносит элементы соревнования [1].

Игры обогащают его словарный запас: он узнает название объекта; названия его некоторых частей и ярко выраженных особенностей; названия действий объекта, которое можно совершить с ним. Накопленный опыт помогает пополнить словарный запас дошкольника и найти применение более сложной форме связной речи.

Нельзя не отметить развитие коммуникативных умений в процессе театрализованных игр. Дети при небольшой помощи со стороны педагога:

- организовываются в игровые группы;
- договариваются о том, что будет разыгрываться;
- определяют и осуществляют основные подготовительные действия (подбирают необходимые атрибуты, костюмы, декорации, оформляют место действия, выделяют исполнителей ролей и ведущего, производят несколько раз пробное разыгрывание);
- приглашают зрителей и показывают им спектакль [1].

Художественно-эстетическое влияние на детей оказывает выполненное со вкусом оформление спектакля. Активное участие детей в подготовке декораций, атрибутов воспитывает чувство прекрасного, развивает вкус [6].

Эстетическое влияние театрализованных игр может быть и более глубоким: восхищение прекрасным, отвращение к негативному вызывают нравственно-эстетические переживания. В процессе игры происходит развитие воображения, в основе которого лежит интерпретация детьми литературного образа, представления о его многогранности и множестве возникающих в связи с ним ассоциаций; происходит развитие пространственного воображения как основы проектного мышления, творческого замысла, прогнозирование результата [6].

Некоторые театрализованные методы, способствующие успешной интеграции игр в образовательный процесс:

- просмотр спектаклей и беседы по ним. После показа спектаклей детям предоставляют возможность разыграть сценки из увиденного спектакля. Вопросы после инсценировки могут касаться сюжета, эмоциональной и нравственной оценки действий героев;
- индивидуальные упражнения по формированию выразительности исполнения. С детьми, участвующими в постановках, проводят занятия для более яркого и точного воспроизведения движений и жестов, характерных для того или иного персонажа;
- игры-драматизации. Подготовительная работа по подведению детей к драматизации проходит поэтапно: на занятиях по развитию речи дети знакомятся с текстом, затем для закрепления материала используют просмотр мультфильмов, прослушивание аудиосказок, постановку сказок воспитателем с использованием разных видов театра;
- импровизация. Это разыгрывание сюжета без предварительной подготовки. В традиционной педагогике игры-драматизации относят к творческим, входящим в структуру сюжетно-ролевой игры;
- интеграция разных образовательных областей. Занятия по театрализованной деятельности могут включать чтение художественной литературы, музыкальное сопровождение, сенсорное восприятие, математику, пение, танцы, слушание музыки, рассматривание иллюстраций и картин [3].

Таким образом, занятия театральной деятельностью с детьми не только развивают психические функции личности ребенка, художественные способности, но и общечеловеческую универсальную способность к межличностному взаимодействию, творчеству в любой области.

Библиографический список:

1. Дидактические игры: суть, этапы и примеры // Солнечный свет : [сайт]. — URL : <https://solncesvet.ru/blog/materialy-k-urokam/didakticheskie-igry/> (дата обращения: 05.04.2025).
2. Открытый урок. Методическое руководство театрализованными играми в практике работы с детьми старшего дошкольного возраста // Урок : [сайт]. — URL : <https://urok.1sept.ru/articles/682758> (дата обращения: 08.04.2025).
3. Полихудожественные возможности игры-драматизации в формировании творчества дошкольников // КиберЛенинка : [сайт]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polihudozhestvennye-vozmozhnosti-igry-dramatizatsii-v-formirovanii-tvorchestva-doshkolnikov/viewer> (дата обращения: 11.04.2025).
4. Программа инновационной деятельности на базе муниципального бюджетного учреждения детского сада № 38 // Госуслуги : [сайт]. — URL : https://gul-dou38.gosuslugi.ru/netcat_files/19/8/PROGRAMMA_MIP.pdf (дата обращения: 14.04.2025).
5. Театрализованная игра как средство формирования коммуникативных умений у детей старшего дошкольного возраста // Молодой ученый : [сайт]. — URL : <https://moluch.ru/archive/406/89444/> (дата обращения: 16.04.2025).
6. Эстетическое воспитание через театр: как формируется вкус у детей // Солнечный свет : [сайт]. — URL : https://solncesvet.ru/magazine_work/73010/ (дата обращения: 16.04.2025).

КРАСОТА И БОГАТСТВО РОДНОГО ЯЗЫКА В ПОСЛОВИЦАХ И ПОГОВОРКАХ РУССКОГО НАРОДА

А.Г. Медведева

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. Автор статьи анализирует пословицы и поговорки русского народа, обращая внимание на то, что в них с древних времен отражалось уважение к родному языку. Пословицы и поговорки, по мнению автора, отражают красоту и богатство русского языка, его напевность и мудрость. В статье приведен анализ пословиц и поговорок, зафиксированных в толковом словаре В. Даля, а также в речи современных носителей языка.

Ключевые слова: пословицы, поговорки, язык, речевая культура, фольклор, культурное наследие, воспитание, современные коммуникации, языковое богатство.

Язык — это не только средство коммуникации, но и хранитель культурного кода нации. Особая роль в сохранении и передаче народной мудрости отводится пословицам и поговоркам — кратким и метким выражениям, отражающим многовековой опыт, нравственные ориентиры и мировоззрение русского народа. Русские фольклористы Ф.И. Буслаев, Н.В. Гоголь и В.И. Даль определяли их как художественные произведения, отражающие народный быт, здравый смысл и представления о жизни.

Пословицы складывались в разных слоях населения, особенно в крестьянской среде. Пословицы и поговорки, несущие отпечаток национальной культуры, являются ценным материалом для понимания национального характера. Они, как зеркало, отражают противоречивые черты русского народа: смекалку и глупость («Не всяк умен, кто с головою»), лень и трудолюбие («Кто рано встает, тому Бог подает»), вспыльчивость и терпение («Без терпенья — нет спасенья») [5].

Однако современная речь характеризуется скудностью словарного запаса, упрощением выражений, использованием слов-паразитов и заимствований. В современном мире важно сохранять культурное наследие, передаваемое из поколения в поколение; пословицы и поговорки являются ключевым инструментом культурной трансляции. В статье О.Н. Гауч обращается внимание на то, что необходимо уделять внимание на развитие речи обучающихся: пословицы и поговорки могут стать прекрасным материалом, содержание которого направлено на обогащение языка [4]. Педагоги единогласно подчеркивают важность их изучения в школах, аргументируя это не только отражением духовности и мудрости народа, но и неопенимым вкладом в формирование красивой русской речи. В связи с этим изучение пословиц и поговорок в школах особенно важно, так как они обогащают словарный запас, развивают речь, знакомят со стилистическими приемами и учат выражать мысли образно, ярко и убедительно, что необходимо для успешной коммуникации и сохранения культурного наследия.

Русская народная мудрость, воплощенная в пословицах и поговорках, привлекала внимание исследователей. Среди тех, кто внес значительный вклад в сохранение и осмысление этого ценного пласта культуры, особое место занимают В.И. Даль, М.А. Рыбникова, М.В. Ломоносов, А.А. Потенба [2].

Имя Владимира Ивановича неразрывно связано с русскими пословицами и поговорками. Результатом его кропотливого труда стал знаменитый сборник «Пословицы русского народа», который считается одним из самых полных собраний русской народной мудрости. Он стремился понять их смысл, контекст употребления, их связь с жизнью народа. Согласно исследованиям В.И. Даля, пословицы и поговорки, несмотря на их внешнюю схожесть, имеют принципиальные различия. Пословица — это законченное суждение, содержащее нравоучение или житейскую мудрость. Поговорка — образное выражение, украшающее речь, но не содержащее законченной мысли. Эти малые формы народного творчества представляют собой настоящую энциклопедию народной жизни, которые обладают уникальными характеристиками, отражающими народные взгляды, традиции и идеалы [3].

В пословицах и поговорках отражено все богатство и образность русского языка. Пословицы и поговорки, характеризующие русскую речь и язык, можно разделить на несколько тематических групп: гордость и самообладание («язык телу якорь», «язык с Богом беседует», «мал язык, да всем телом владеет», «язык мал, великим человеком ворочает», «мал язык — горами качает»), молчание и чрезмерная болтливость («держи язык за зубами», «язык мягок, что хочет, то и лопочет»), глупость и злоба человека («у дурака язык опаснее кинжала», «у плохих людей язык злодей»), чистота и искренность человеческой природы («что в лицо сказано, со злом не связано», «хорошая речь коротка», «хорошую речь приятно слушать») [5].

В малых паремических формах выражается мудрость народа, накопленная веками. В содержании пословиц скрывается характеристика человеческих нравов. Например, в пословице «Язык до Киева доведет» обращается внимание на чрезмерную разговорчивость человека, его умение находить общий язык с другими людьми. Таким образом, язык представляется мощным инструментом, способным преодолеть любые препятствия. В пословице «Язык мой — враг мой: прежде ума рыщет, беды ищет» подчеркивается опасность произнесения необдуманных слов. Язык персонифицируется как враг, опережающий разум и приводящий к неприятностям.

Малые формы фольклора отличаются краткостью и емкостью. В небольшом количестве слов содержится глубокий смысл, отражающий многолетний опыт народа и его мудрость. Эта лаконичность позволяет быстро и эффективно передавать важные идеи и ценности из поколения в поколение [1]. Например, пословица «Слово — серебро, молчание — золото» кратко и емко передает мысль о том, что иногда лучше промолчать, чем сказать что-то необдуманное. Сила воздействия слова скрыта в пословице «Доброе слово лечит, злое калечит».

Пословицы и поговорки русского народа представляют собой неиссякаемый источник мудрости и языкового богатства. Они учат нас ценить родное слово, беречь чистоту речи и сохранять культурные традиции. Как говорил В.И. Даль, «пословица недаром молвится», и в этом ее непреходящая ценность для каждого носителя.

Пословицы, появившиеся в речи советского человека, отражали веяния эпохи. Их можно разделить на следующие тематические группы: пословицы о формах коммуникации, о заимствованиях и языковой моде, о медиа и языке.

К тематической группе «Пословицы о новых формах коммуникации» можно отнести следующие: «Радио слушает, а своим умом не шевелит», «Письмо не воробей, вылетит — не поймаешь». Пословица «Радио слушает, а своим умом не шевелит» критикует пассивное восприятие информации из радио, подобно современной критике пассивного потребления контента в интернете. Подчеркивается важность критического мышления и самостоятельного анализа информации.

Группа «Пословицы о заимствованиях и языковой моде» включает такие пословицы как «Стиляга — штаны в облипку, а ума с гулькинос», «И своим-то умом не богат, а еще чужому разуму кланяешься». Первая пословица критикует субкультуру «стиляги», которая отличалась яркой одеждой, подражавшей западным образцам. В этой пословице критика направлена не только на внешний вид, но и на предполагаемое отсутствие ума и духовности у представителей этой субкультуры. Лексема «стиляга» характеризует социальные изменения, происходившие в обществе второй половины XX века.

В тематической группе «Пословицы о медиа и языке» можно выделить следующие: «Газета — трибуна народа», «Радио говорит — вся страна слышит». Пословица «Газета — трибуна народа» отражает, п. Подчеркивает идеологическую функцию газет. Вторая пословица подчеркивает мощное влияние радио как средства массовой информации, способного быстро распространять информацию на большие расстояния и охватывать широкую аудиторию.

В современном обществе также в речи можно встретить пословицы и поговорки, как новые образования, так и трансформации старых. Современные пословицы, рожденные в эпоху цифровых коммуникаций, демонстрируют удивительную адаптивность этих форм. Они критикуют новые вызовы от пассивного потребления информации до избыточных заимствований. Это доказывает, что пословицы остаются живым явлением, способным отвечать на актуальные вопросы общества.

Таким образом, воспитательная сила пословиц и поговорок заключается в их способности гармонично сочетать традицию и новаторство. Они учат не только «как говорить», но и «как жить», сохраняя непреходящую ценность для формирования как отдельной личности, так и общества в целом. Как писал В.И. Даль, «пословица недаром молвится» — ее мудрость, проверенная веками, продолжает быть ориентиром в мире, где язык остается главным хранителем культуры.

Библиографический список:

1. Баско, Н. В. Приемы семантизации пословиц и поговорок при обучении иностранцев русскому языку // Язык. Сознание. Коммуникация: сборник статей / ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — Москва : Филология, 1998. — С. 67–72.
2. Гавриш, Н. Использование малых фольклорных форм / Н. Гавриш // Дошкольное воспитание. — 1991. — № 9. — С. 16–22.
3. Гауч, О. Н. Отражение национального характера в пословицах и поговорках русского народа / О. Н. Гауч, Т. И. Истомина // Традиционные культуры народов России: вопросы изучения и сохранения : сборник материалов II Всероссийской научно-практической конференции / редколлегия : С. С. Зенгин, Н. А. Гангур, Е. Г. Вакуленко [и др.]. — Краснодар, 2023. — С. 47–51.
4. Гауч, О. Н. Языковая личность обучающегося как формат для определения уровня речевого развития / О. Н. Гауч, Т. А. Кибардина // Научный диалог. — 2016. — № 3 (51). — С. 267–280.
5. Картоотека русских народных пословиц и поговорок для дошкольников / сост. С. В. Попова. — URL : <http://porova.mdou340nn.edusite.ru/p8aa1.html> / (дата обращения: 16.04.2025).
6. Короткова, М. А. Пословицы и поговорки: проблема определения понятий / М. А. Короткова. — Текст : непосредственный // Исследования молодых ученых : материалы XII Междунар. науч. конф. (г. Казань, декабрь 2024 г.). — Казань : Молодой ученый, 2024. — С. 107–112. — URL : <https://moluch.ru/conf/stud/archive/526/18753/> (дата обращения : 16.04.2025).

РОЛЬ ПЕДАГОГА В ОРГАНИЗАЦИИ ДОСУГА ДЕТЕЙ С ОВЗ: СОЗДАНИЕ ДОСТУПНОЙ И РАЗВИВАЮЩЕЙ СРЕДЫ

К.Э. Михляева

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В статье рассматриваются современные тенденции и проблемы в организации досуга детей с ограниченными возможностями здоровья. Подчеркивается важность создания доступной и развивающей среды, а также роль педагогов в этом процессе. Анализируются основные проблемы, с которыми сталкиваются организации, занимающиеся досугом детей с ОВЗ, и предлагаются пути их решения. Особое внимание уделяется необходимости подготовки педагогов, созданию инклюзивной среды и вовлечению родителей в процесс организации досуга.

Ключевые слова: дети с ограниченными возможностями здоровья, досуг, инклюзия, педагогическая практика, доступная среда.

В последние десятилетия общество стало более внимательно относиться к вопросам воспитания и образования детей с ограниченными возможностями здоровья (далее — ОВЗ). Это связано осознанием важности интеграции всех детей, включая тех, кто имеет особые потребности. Создание доступной и развивающей среды для детей с ОВЗ является неотъемлемой частью педагогической практики. Педагоги играют ключевую роль в этой области, помогая детям развивать социальные навыки, уверенность и чувство принадлежности.

Несмотря на новые интерактивные подходы в образовательной и воспитательной среде, организация досуга детей с ОВЗ имеет множество проблем. Во-первых, недостаточная подготовка педагогов и специалистов в области работы с детьми часто приводит к несоответствию предлагаемых услуг запросам как детей, так и их семей. Особенно остро это проявляется в недостатке специализированных методов работы и инструментов, необходимых для создания адаптированной среды, в которой дети могли бы развивать свои способности. Во-вторых, нередко возникает проблема социокультурной сегрегации. Дети с ОВЗ имеют ограниченные возможности для взаимодействия с другими детьми, что может негативно сказываться на их самооценке и социальной адаптации. Педагоги должны работать над тем, чтобы устранить барьеры, мешающие инклюзивности и общению. Ключевая задача заключается в том, чтобы создать безопасную и поддерживающую среду, в которой все дети могут чувствовать себя комфортно.

Следующая проблема — недостаток осознания важности досуга как инструмента развития. Досуг не должен рассматриваться как развлечение, это важная часть процесса воспитания и обучения, особенно для детей с ОВЗ. Педагоги должны понимать, что правильно организованный досуг может существенно повлиять на развитие навыков общения, творчества и физической активности [1, с. 87–88].

Педагог, работающий с детьми с ОВЗ, должен обладать набором навыков и знаний, позволяющим ему эффективно организовывать досуг. Это включает понимание особенностей развития детей с ОВЗ, знание современных образовательных технологий и творческий подход к планированию мероприятий. В первую очередь педагог должен создать безопасную атмосферу доверия. Для этого важно установить с детьми положительный контакт, использовать доступные методы общения, проявлять уважение и понимание к их уникальным потребностям. Педагоги должны адаптировать свои подходы в соответствии с индивидуальными возможностями и интересами детей, что поможет им раскрыть свой потенциал.

Педагог должен уделять внимание созданию инклюзивной среды, в которой все дети могут участвовать в совместной деятельности. Это может быть достигнуто путем разработки программ, учитывающих различные уровни способностей. Например, проведение совместных игровых мероприятий, где слепые и слабовидящие дети могут использовать тактильные материалы, а дети с нарушениями слуха могут взаимодействовать через жестовый язык, способствует сплоченности группы [4, с. 26]. Организация досуга требует также включения родителей в этот процесс. Родители играют важную роль в развитии навыков у детей, и педагогам следует искать пути для активного взаимодействия с семьями. Это может включать в себя семейные мероприятия, консультации и поддерживающие группы для родителей.

Создание доступной и развивающей среды для детей с ОВЗ — это многоаспектный процесс, требующий внимания к различным аспектам. Один из них — это физическая доступность, которая включает в себя как архитектурные особенности зданий и их окружения, так и наличие необходимого оборудования. Например, в учреждениях, где занимаются дети с ОВЗ, должны быть предусмотрены пандусы, специальные туалеты и адаптированная мебель.

Второй аспект — это психологическая доступность. Важно, чтобы среда была не только физически доступна, но и эмоционально комфортна. Педагоги должны создавать атмосферу, в которой дети могут не бояться проявлять себя. Это значит, что они должны быть готовы поддерживать и вдохновлять детей и помогать им справиться с трудностями. Следующий аспект касается содержательной стороны деятельности. Дети с ОВЗ нуждаются в тщательно продуманных программах, которые учитывают их индивидуальные особенности и помогают развивать ключевые навыки.

Притом стоит отметить, что такие мероприятия должны быть интересными и увлекательными, чтобы дети были мотивированы участвовать в них [3, с. 42].

В современном обществе разрабатываются и реализовываются различные проекты, направленные на организацию досуга для детей с ОВЗ. Одним из ярких примеров является проект «Радость общения». Цель — развитие коммуникативных навыков, социализация и адаптация детей с ОВЗ. Проект направлен на реализацию следующих задач: создание благоприятных условий для работы с каждым ребенком; воспитание у детей интереса к окружающим людям, развитие чувства понимания и потребности в общении; развитие у детей коммуникативных навыков общения в различных жизненных ситуациях с окружающими, умения сопереживать; развитие самоконтроля в отношении проявления своего эмоционального состояния в ходе общения и т.д. Благодаря проекту дети с ОВЗ научились бороться со своим страхом в общении с окружающими: идут на контакт, отвечают на вопросы. Дети с большим желанием и заинтересованностью принимают участие в различных видах деятельности. Наблюдалась речевые диалоги, обращения к педагогам за советами, с различными вопросами.

Инклюзивный клуб «Горизонт» организует беспрепятственный доступ социальным группам, нуждающимся в помощи государства (людям с ОВЗ, инвалидностью, их родителям, опекунам, ветеранам, семьям с детьми) г. Тюмени и Тюменской области к объектам и услугам сферы дополнительного образования, культуры, спорта, туризма и содействует адаптации, абилитации, позитивной самореализации участников в систему общественных отношений. Цель деятельности клуба — социальная адаптация людей с особенностями здоровья и формирование социальных компетенций через получение опыта социального взаимодействия и развитие интеллектуального потенциала. Клуб реализует социальные проекты и дополнительные общеобразовательные общеразвивающие программы [2].

Проект «Перезагрузка» — это дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа по социокультурной реабилитации и интеграции детей и молодежи с ОВЗ в систему конструктивных отношений общества. Программа нацелена на людей с инвалидностью, проживающих в муниципальных образованиях Тюменской области и городе Тюмени. Участники систематически посещают творческие мастер-классы, обеспечиваются расходными материалами, выполняют домашние задания, получают навыки и умения, общаются в условиях клубного объединения [2].

Роль педагога в организации досуга детей с ОВЗ неизмерима. Педагог не только осуществляет образовательную деятельность, но и создает атмосферу, способствующую развитию детей, их социализации и интеграции в общество. Создание доступной и развивающей среды — это комплексный процесс, требующий глубокого понимания особенностей детей и внимательного подхода к организации досуга. Успешные проекты служат примером организации деятельности по созданию благоприятной среды для работы с детьми с ОВЗ. Непрерывное совершенствование педагогических практик является необходимым условием для достижения успехов в данной области. Будущее детей с ОВЗ зависит от возможностей, которые создают педагоги, их креативности и упорства в реализации инклюзивных инициатив.

Библиографический список:

1. Аникеева, Е. П. Организация работы с детьми с ОВЗ / Е. П. Аникеева. — Москва : Молодой ученый, 2023. — 144 с.
2. Дворец творчества и спорта «Пионер» : официальный сайт. — URL : <https://pioner72.ru/> (дата обращения : 15.04.2025).
3. Дубова, А. М. Досуговая деятельность людей с ОВЗ / А. М. Дубова. — Москва : Юный ученый, 2023. — 189 с.
4. Подольская, О. А. Психолого-педагогическое сопровождение ребенка с ограниченными возможностями здоровья / О. А. Подольская. — Москва : Директмедиа Паблишинг, 2020. — 76 с.

ВИКТОРИНА КАК СРЕДСТВО АКТИВИЗАЦИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ТВОРЧЕСКОГО ВУЗА

А.В. Хайдукова

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. Автор статьи подчеркивает эффективность использования интерактивных форм обучения в учебно-воспитательном процессе творческих вузов. В работе представлен обзор теоретических работ, описана технология организации и проведения интерактивной формы обучения «викторина». Автор приходит к выводу о том, что активизация познавательной деятельности обучающихся возможно, если при организации викторины использовать разнообразные интерактивные методы обучения.

Ключевые слова: интерактивный подход, викторина, познавательная деятельность, обучение, воспитание, развитие, конкурентоспособная личность.

В современной системе образования используется интерактивный подход с целью подготовки конкурентоспособных выпускников вузов, владеющих не только знаниями, но и критическим

мышлением, креативностью и навыками коммуникации. Эффективность интерактивного подхода в образовательном процессе рассмотрена в работах Н.Г. Григорьевой, О.Н. Гауч [3], М.Н. Королевой, Л.М. Куликовой, Т.С. Паниной [4], Л.С. Шмольской [7], Д.З. Умаровой [5], С.Е. Хайновский [6]. По мнению Л.С. Шмольской, пассивные методы обучения недостаточно эффективны для развития этих ключевых компетенций [7]. Д.З. Умарова считает внедрение интерактивных технологий инструментом для повышения мотивации и вовлеченности участников в решение обсуждаемых задач и проблем, что дает эмоциональный толчок к последующей поисковой активности участников, то есть побуждает их к конкретным действиям, делая процесс обучения более осмысленным [5]. Таким образом, интерактивное обучение становится ключевым фактором повышения качества образования и формирования специалистов, готовых к вызовам XXI века.

Интерактивная форма обучения — это целенаправленно организованный процесс взаимодействия между преподавателем и обучающимися, основанный на принципах партнерства, сотворчества и активного участия, направленный на развитие креативного мышления, практических навыков и формирование профессиональной идентичности посредством совместного решения проблем, генерирования идей и реализации творческих проектов. К интерактивным формам организации учебного процесса можно отнести: обсуждение в группах, творческие задания, дискуссии, деловые игры, тренинги, анализ конкретных ситуаций (кейс-метод), коллоквиум, публичные презентации игры в форме викторины [2].

Викторина — структурированная игровая деятельность, направленная на проверку, закрепление, систематизацию и углубление знаний, умений и навыков, а также на развитие творческого мышления и креативных способностей посредством ответов на вопросы различной сложности и формата [1]. В отличие от традиционных форм контроля знаний викторина как форма интерактивного обучения обладает рядом преимуществ, способствующих активизации познавательной деятельности обучающихся творческого вуза: активизация креативного мышления, развитие ассоциативного мышления, укрепление профессиональной идентичности. При проведении викторины не менее важным является создание атмосферы сотворчества и снижение уровня тревожности и страха перед оценкой; повышение мотивации к изучению предмета. Целью викторины является систематизация знаний и повышение интереса к изучаемым дисциплинам. Задачами могут быть знакомство с новым материалом, закрепление знаний и умений, обобщение и систематизация материалов темы; воспитание интереса к дисциплине, развитие мышления, речи, творческих способностей, формирование учебных навыков, умения применять знания на практике.

Технология организации и проведения викторины включает в себя ряд последовательных этапов: от разработки концепции до подведения итогов и анализа результатов. Тщательное планирование и подготовка являются ключевыми факторами для обеспечения успешного и увлекательного мероприятия. Рассмотрим подробнее основные этапы организации и проведения викторины на тему «Бытовые повести древнерусской литературы».

Первый этап — подготовительный. Представляет собой определение темы, целей и задач, подбор материалов, разработку сценария, учет целевой аудитории, продумывание формата и правил викторины, а также системы оценивания выполненных заданий. Дополнительно решался вопрос технического оснащения мероприятия. При подготовке викторины «Бытовые повести» были определены цель и задачи мероприятия. Цель викторины — обобщить и систематизировать знания обучающихся по истории становления и развития бытовой повести в древнерусской литературе. Для достижения цели были определены обучающие, воспитательные и развивающие задачи, а также методы и приемы их реализации. Обучающие задачи заключались в актуализации и углублении знаний о ключевых событиях, персонажах и тематике бытовых повестей древнерусской литературы; расширении словарного запаса обучающихся: знакомство с устаревшими словами и выражениями, характерными для древнерусского языка; формировании умения анализировать литературные произведения, выявлять их особенности, идейное содержание и художественное своеобразие. Для успешной реализации обучающих задач использовались следующие методические приемы: «Тайна слова», «Угадай героя», «Текстовый детектив». Задание «Тайна слова» было направлено на обогащение словарного запаса, знакомство с языковыми особенностями древнерусской литературы, развитие лингвистической интуиции и знание содержания произведения. В текстах древнерусской литературы встречается устаревшая лексика, знакомство с которой не только обогащает словарный состав, но и отражает исторические процессы древнерусского государства. Например: «Дайте определение слова “мзда”, опираясь на контекст: “Скажи, девушка, кто это хочет меня вылечить? Пусть исцелит меня от язв — и получит богатую мзду”».

Развивающие задачи викторины были направлены на развитие визуализации, критического мышления, воображения, умения интерпретировать художественные образы, анализируя поступки персонажей. Методический прием «Уроки предков» не только позволяет провести параллели между литературными произведениями и жизнью, но и проанализировать поступки героев, отражающие народную мудрость. Например, ответ на проблемный вопрос «Почему последним местом спасения Молодца от Горя в “Повести о Горе-Злочасти” избран именно монастырь?». Развитию воображения и актерского мастерства способствовали следующие задания: по предложенному фрагменту текста инсценировать эпизод: «Захотел князь Петр проверить это и приказал раз накрыть ей стол рядом с собой. Когда обед подошел к концу, она, как с детства привыкла, смахнула крошки в горсть. Князь взял ее за руку, велел раскрыть кулачок и видит: на ладони у нее благоуханная <...>. С того дня он больше уже ее не испытывал». Методический прием «Закончи картину» направлен на разви-

тие воображения обучающихся и умение узнавать фрагмент текста. Обучающимся предлагалось дорисовать фрагмент репродукции и рассказать о дальнейшем развитии действия в произведении.

Согласно поставленной цели, задачам и подобранным методам составлялся сценарий мероприятия. Структура сценария отражала следующие этапы: вступление, основная часть, подведение итогов. Основная часть состояла из заданий, направленных на понимание произведений древнерусской литературы «Повесть о Петре и Февронии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-Злочастии». Для проведения викторины была подготовлена презентация «Загадка древнерусского текста» и жетоны в форме древнерусских монет. Форма жетона в виде древнерусской монеты позволила окунуть участников викторины в эпоху XVI–XVII вв.

Основная часть викторины состояла из 4 блоков (заданий): «Тайна слова», «Тайна повестей», «Иллюстрации», «Фольклор». Последовательность блоков определялась степенью сложности вопросов и заданий. Для каждого блока была разработана своя система оценивания заданий по уровню сложности: легкие (знание древнерусских слов, 1 балл), средние (описание иллюстрации, вопросы по содержанию, вставка пропущенных слов, 2 балла) и сложные (сопоставление фольклора с сюжетами повестей, 3 балла). Для мотивации использовались жетоны в виде древнерусских монет, где один жетон соответствовал одному баллу. Между блоками вставлены «подводки», позволяющие погрузить обучающихся в содержание последующего тура.

Следующий этап — проведение викторины. В ходе проведения викторины отмечена заинтересованность обучающихся, их активное участие в обсуждениях, стремлении отвечать на вопросы, получить жетоны-монеты. Отмечено активное обсуждение вопросов, связанных с содержанием текста повестей. На развитие познавательной деятельности обучающихся оказали влияние интерактивные методы обучения (проблемные вопросы, угадай слово (героя), ассоциативный ряд, за и против и др.) и форма мероприятия — викторина.

Заключительный этап — поведение итогов и рефлексия. На данном этапе были использованы приемы «ЗУХ (знал, узнал и хочу узнать)» и «За и против», что позволило выявить сильные и слабые стороны викторины. Обучающиеся обращали внимание на то, что мероприятие формировало умение понимать древнерусский текст: «Благодаря викторине мы не только повторили материал, но и научились замечать важные детали в тексте», «...Кроме того, викторина пробудила интерес к чтению, что несомненно является ее положительным аспектом». Данная оценка подтверждает реализацию образовательной задачи: формирование умения работать с текстом. В следующем отзыве отражены межпредметные связи, важность изучения литературы в историческом контексте и воспитательная функция мероприятия: «Тема викторины интересна тем, что освещает отечественную литературу со стороны исторического прошлого, напоминает о ценностях нашего народа, что является культурным наследием России». Это особенно ценно в контексте формирования исторической памяти и патриотического воспитания.

Полученные отзывы свидетельствуют о том, что форма организации учебно-воспитательного процесса «викторина» способствовала развитию внимательности к деталям и формированию исторической памяти и патриотического воспитания, стимулировала желание читать и познавать новое. Таким образом, викторина является одной из активных форм организации учебно-познавательного и воспитательного процесса в творческом вузе, направленных на формирование активного участия и постоянного поиска информации. Данная форма обучения позволяет анализировать, сравнивать, сопоставлять изучаемый материал.

Библиографический список:

1. Баданова, Н. М. Интерактивные викторины в PowerPoint / Н. М. Баданов, А. Г. Баданова // Школьные технологии. — 2014. — № 6. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnye-viktoriny-v-powerpoint> (дата обращения : 29.04.2025).
2. Возможности использования игровых интерактивных методов в образовательном процессе вуза / М. А. Данильченко, М. В. Мухина, М. Н. Булаева, И. Р. Воронина // Педагогические науки. — 2020. — № 4 (33). — 5 с. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/vozmozhnosti-ispolzovaniya-igrovyyh-interaktivnyh-metodov-v-obrazovatelnom-protsesse-vuza> (дата обращения : 29.04.2025).
3. Гауч, О. Н. Приемы формирования критического мышления обучающихся на уроках мировой художественной культуры: опытно-экспериментальная часть / О. Н. Гауч, Н. Ю. Абышева // Научный диалог. — 2016. — № 11 (59). — С. 364–374.
4. Панина, Т. С. Современные способы активизации обучения : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Т. С. Панина, Л. Н. Вавилова ; под ред. Т. С. Паниной. — Москва : Академия, 2006. — 176 с. (дата обращения : 29.04.2025).
5. Умарова, Д. З. Интерактивное обучение как способ раскрытия новых возможностей и мотивации обучающихся к учебно-профессиональной деятельности // Экономика и социум. — 2022. — №3-1 (94). — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/interaktivnoe-obuchenie-kak-sposob-raskrytiya-novykh-vozmozhnostey-i-motivatsii-obuchayushchih-sya-k-uchebno-professionalnoy> (дата обращения : 29.04.2025).
6. Хайновский, С. Е. Интерактивные методы обучения и их актуальность на сегодняшний день // Педагогический журнал. — 2022. — Т. 12. — № 4А. — С. 296–304. — URL : <http://www.publishing-vak.ru/file/archive-pedagogy-2022-4/b11-khainovskii.pdf> (дата обращения : 29.04.2025).
7. Шмультская, Л. С. Интерактивные формы обучения русскому языку: монография / Л. С. Шмультская, М. В. Веккессер, О. Н. Зырянова ; под общ. ред. Л. С. Шмультской. — Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2024. — 160 с. (дата обращения : 29.04.2025).

РОЛЬ М.В. ЛОМОНОСОВА В РАЗВИТИИ РУССКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ЯЗЫКА

Е.Д. Ядыкина

Научный руководитель: О.Н. Гауч

Аннотация. В статье определяется роль М.В. Ломоносова в развитии русского национального языка, анализируется отношение лингвиста к использованию иноязычной лексики в русском языке. Актуальность подчеркивается дискуссиями в лингвистике и влиянием англо-американизмов. Анализируются труды М.В. Ломоносова, посвященные русскому языку, в первую очередь, его теория трех штилей и критическое отношение к чрезмерному увлечению иностранными заимствованиями. Подчеркивается, что М.В. Ломоносов выступал за сохранение самобытности и чистоты русского языка, призывая использовать его «природное изобилие, красоту и силу».

Ключевые слова: англо-американизмы, лексика, средство коммуникации, церковнославянизмы, теория трех штилей.

Проблема использования лексики иноязычного происхождения не теряет своей актуальности на протяжении уже не одного столетия и является традиционной в лингвистике. Исследователи сосредоточили свое внимание на причинах, путях и условиях проникновения иноязычных слов, попытались определить этапы освоения иноязычного слова в системе принимающего языка. Новый всплеск популярности данной проблематики в последние годы XX в. объясняется не только ее теоретической, но и практической значимостью. В связи с масштабами распространения престижных англо-американизмов данная проблема приобрела особую актуальность во всемирном масштабе. В современной лингвистике проблеме функционирования заимствованной лексики посвящены работы А.В. Ворониной, М.В. Тарасовой, И.А. Федоровой и других ученых [6]. К вопросам использования заимствованных слов в русском языке ученые-лингвисты обращались еще в XIII веке. В XVIII веке одним из первых за чистоту русского языка выступил М.В. Ломоносов — великий ученый, поэт, художник и реформатор во многих областях человеческого знания.

М.В. Ломоносов был первым поэтом, сформировавшим новый взгляд на русскую литературу восемнадцатого века на базе европейских культурных принципов. Формальный реформатор преобразовал русскую речь, стихотворения, ввел инновационные творческие подходы. Обучение велось на русском языке в МГУ и в школах [2].

Любовь к Отечеству Ломоносова проявилась в его отношении к русскому языку, а оно было трепетным: «Народ российский по великому пространству обитающий, не взирая на дальнее расстояние, говорит повсюду вразумительным друг другу языком в городах и в селах...». Русскому языку лингвист посвятил многие свои труды, среди которых «Письма о правилах российского стихотворца» (1739), «Краткое руководство к красноречию» (1748), «Российская грамматика» (1755). М.В. Ломоносов не одобрял россиян, «которые больше к чужим языкам, нежели к своему, трудов прилагали» (из «Российской грамматики»), он отмечал «природное изобилие, красоту и силу» русского языка. Вспомнить суждения и заботу ученого о русском языке в наше время актуально, ибо беднеет словарный запас молодых граждан России, неграмотная речь становится почти нормой [7].

М. В. Ломоносов является автором теории трех штилей — высокого, среднего («посредственного») и низкого. Главным принципом разделения на стили является степень употребления/неупотребления в лексику церковнославянизмов: в «высоком штиле» церковнославянская лексика должна преобладать над русизмами, в «среднем штиле» — степень употребления церковнославянской лексики и русизмов должна быть одинаковой, в «низком штиле» — церковнославянизмы не должны употребляться вовсе. Каждому стилю соответствовали свои литературные жанры. Слова высокого стиля, по мнению М.В. Ломоносова, должны употребляться в героических поэмах, одах, «прозаических речах о важных материях». Слова низкого стиля, напротив, следует употреблять в комедиях, эпиграммах, песнях и т.д. Средний стиль занимает промежуточное положение между высоким и низким. Он состоит в умелом сочетании, с одной стороны, старославянизмов, а с другой — общеупотребительных и просторечных исконно русских слов в сатирах, эклогах, элегиях [1].

Суть учения о трех стилях М.В. Ломоносова состоит в том, что главной частью русского литературного языка должна стать письменная и разговорная речь широких слоев народа, поэтому ее нужно оберегать от перегрузки, с одной стороны, старославянизмами, а с другой — от «диких и странных слов и нелепостей, входящие к нам из чужих языков» [5]. Разговорная речь — это чистая русская речь, в которой отсутствуют заимствования из старославянского языка, а также из европейских языков.

Русскому языку М.В. Ломоносов посвятил многие свои труды, среди которых «Письма о правилах российского стихотворца» (1739), «Краткое руководство к красноречию» (1748), «Российская грамматика» (1755). М.В. Ломоносов не одобрял россиян, «которые больше к чужим языкам, нежели к своему, трудов прилагали» (из «Российской грамматики»), он отмечал «природное изобилие, красоту и силу» русского языка.

В «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1757) он создает теорию «трех штилей», определяя сферы применения разных типов лексики, в том числе и заимствований. Заимствования, по его мнению, должны использоваться умеренно и только в соответствующих контекстах. Лингвист писал, что «...язык, которым Российская держава великой части света повелевает, по ее могуществу имеет природное изобилие, красоту и силу, чем ни единому европейскому языку не уступает. И для того нет сомнения, чтобы российское слово не могло приведено быть в такое совершенство, каковому в других удивляемся» [3].

В отрывке «...язык, которым Российская держава великой части света повелевает...» подчеркивается масштаб и влияние Российской империи на развитие мировых держав. Язык здесь представлен не просто как средство коммуникации, но как инструмент власти и управления. Автор утверждает, что русский язык по своим внутренним качествам («изобилие», «красота», «сила») ничем не уступает другим европейским языкам. Прилагательное «природное» подразумевает, что эти качества присущи языку изначально. Сравнение с другими европейскими языками подчеркивает стремление доказать конкурентоспособность русского языка на международной арене.

М.В. Ломоносов неравнодушен к русскому языку, в своих произведениях он подчеркивает превосходство языка над другими языками, его величие и красоту. Например, в отрывке из «Письма о правилах российского стихотворства» прославляет бодрость и напевность языка: «Я не могу довольно о том нарадоваться, что российский наш язык бодростию и героическим звоном греческому, латинскому и немецкому не уступает...» [4]. Писатель восхищается родным языком. Фраза «Я не могу нарадоваться» выражает гордость Ломоносова за русский язык, а использование слова «нарадоваться» подчеркивает положительные эмоции. Автор, сопоставляя русский язык с греческим, латинским и немецким, подчеркивает высокий статус языка. Лингвист обращает внимание на звонкость и бодрость («бодростию и героическим звоном»), силу и торжественность звучания родного языка: «бодрость» — это энергичность, а «героический звон» — величие.

Цитата «Сии глагольные имена служат к сокращению человеческого слова, заключая в себе имени и глагола силу» [5] указывает на особую категорию слов, которая сочетает в себе свойства как имени (существительного или прилагательного), так и глагола. Ученый пишет, что причастия и деепричастия «...служат к сокращению человеческого слова...», позволяют более компактно выражать мысли, объединяя действие и признак в одном слове. «...Заключая в себе имени и глагола силу» — это ключевое утверждение. Оно говорит о двойственной природе причастий и деепричастий.

Следует обратить внимание на высказывание: «Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с богом, французским с друзьями, немецким с неприятелем, итальянским с женским полом говорить пристойно. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того, богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка» [5]. Здесь М.В. Ломоносов подчеркивает богатство, выразительность и универсальность русского языка. Он ставит его в один ряд с самыми развитыми европейскими языками и утверждает, что русский язык обладает уникальными качествами, которые делают его пригодным для общения в любой ситуации. Он противопоставляет русский язык тем языкам, которые, по мнению императора Карла V, были предназначены для вполне определенных целей, и заявляет, что русский язык способен охватить все сферы общения.

М.В. Ломоносов своими теоретическими работами в области русского языка и практической деятельностью ученого и писателя способствовал реформированию русского литературного языка и на многие десятилетия предопределил основные пути его развития. Ломоносов создал собственную терминологическую систему для разнообразных областей научного знания, что помогло развитию русской научной мысли. Он разработал систему орфографии, которая стала основой для официального русского правописания вплоть до XX века. Ученый также разработал стилистическую систему русского языка — так называемую «теорию трех штилей», в которой описал жанровые особенности русской литературы. Благодаря усилиям Ломоносова русский язык стал литературным и занял прочное место не только среди славянских языков, но и во всем мировом культурном наследии.

Библиографический список:

1. Даниленко, В. М. Лингвокультурологические воззрения М.В. Ломоносова / В. М. Даниленко. — *Magister Dixit*. — 2013. — № 1. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturologicheskie-vozzreniya-m-v-lomonosova> (дата обращения : 17.04.2025).
2. Евтеева, А. А. М.В. Ломоносов — реформатор русского языка : к 305-летию со дня рождения // БМИК. — 2016. — № 5. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/m-v-lomonosov-reformator-russkogo-yazyka-k-305-letiyu-so-dnya-rozhdeniya> (дата обращения : 17.04.2025).
3. Ломоносов, М. В. Краткое руководство к красноречию / М. В. Ломоносов. — Санкт-Петербург : Императорская Академия наук, 1748. — 312 с.
4. Ломоносов, М. В. Письмо о правилах российского стихотворства / М. В. Ломоносов. — Санкт-Петербург : Императорская Академия наук, 1739. — 175 с.
5. Ломоносов, М. В. Российская грамматика / М. В. Ломоносов. — Санкт-Петербург : Императорская Академия наук, 1755. — 210 с.

6. Проценко, Е. А. Современные исследования иноязычной и заимствованной лексики (обзор диссертационных исследований XXI века) // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2012. — № 2. — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-issledovaniya-inoazychnoy-i-zaimstovannoy-leksiki-obzor-dissertatsionnyh-issledovaniy-xxi-veka> (дата обращения : 17.04.2025).
7. Степанская, Т. М. Родной язык — духовность и основа культуры каждого народа М.В. Ломоносов и А.С. Пушкин о русском языке / Т. М. Степанская // Культурное наследие Сибири. — 2014. — № 16. — С. 167-176.
8. Харлушина, А. А. Функции тематического комплекса «свет» в системе торжественной оды М.В. Ломоносова : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / А. А. Харлушина ; Удмуртский государственный университет. — Ижевск, 2010. — 161 с. — Место защиты : Удмуртский государственный университет.



СЕКЦИЯ «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПСИХОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ»

КИНЕМАТОГРАФ КАК ОДИН ИЗ ИНСТРУМЕНТОВ ФОРМИРОВАНИЯ ПАТРИОТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ У ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Е.Д. Ядыкина

Научный руководитель: Е.Н. Васильева

Аннотация. В статье рассматривается проблема формирования патриотических ценностей у молодых людей в условиях современных социокультурных вызовов, таких как миграция, размывание культурных ценностей и негативное влияние СМИ. Обосновывается роль кинематографа как мощного инструмента патриотического воспитания, формирующего гражданскую ответственность. Автор подчеркивает важность государственной политики в сфере патриотического воспитания, приводя в пример программу «Пушкинская карта». Статья опирается на исследования в области культуры и киноискусства, а также на высказывания государственных деятелей о роли кинематографа в формировании национальной идентичности.

Ключевые слова: кинематограф, культура, патриотическое воспитание, духовные ценности.

Современная государственная политика направлена на сохранение национальной идентичности, укрепление гражданской ответственности, возрождение духовных ценностей человека и, в целом, формирование патриотизма. Обращение сегодня к патриотическим ценностям обусловлено рядом причин: высокая миграция; нарушение преемственности культурно-исторических ценностей; насыщение средствами массовой информации низкопробной продукцией, деформирующей ценностные ориентации молодежи; отсутствие целенаправленного формирования патриотических чувств; снижение социальной активности подростков; тенденция снижения популярности военных, а также государственных профессий в целом [7]. Именно эти проблемы объясняют актуальность выбранной темы.

В современных условиях особую роль приобретает воспитательная работа, направленная на формирование патриотического сознания молодых людей. Немалую роль в этом воспитании играет искусство кинематографа. Кино — это мощный инструмент, который при правильном использовании может сыграть важную роль в воспитании достойных граждан своей страны.

Начало XXI века характеризуется положительной динамикой и пересмотром позиции государства в отношении патриотического воспитания подрастающего поколения и патриотизма в целом. Понятие «патриотизм» многогранно. Традиционно под ним подразумевается чувство гордости за свою страну, нацию, культуру, литературу, искусство, выдающихся соотечественников. Однако не стоит забывать, что это еще и уважение к российскому кино.

Киноискусство, его виды и средства широко исследуются различными авторами в области культуры (А.И. Арнольдов, А.А. Беляев, Ю.Б. Борева, М.С. Каган, Л.Н. Коган, Н.С. Розов, Э.В. Соколов, Н.З. Чавчавадзе и др.). Воспитательные возможности киноискусства как интегративно-

го и массового подтверждаются трудами М.Н. Андроникова, В. Баскакова, И.В. Вайсфельда, Е.И. Востокова, С.Я. Гинсбурга, Л.Н. Дороговой, В. С. Игнатова, Н.Б. Кирилловой, К.А. Разлогова, А.Ф. Федорина и др. [2].

Вопросу патриотического воспитания подрастающего поколения средствами кино уделяется большое внимание. По поручению президента Владимира Путина правительство Российской Федерации разработало программу «Пушкинская карта», благодаря которой каждый молодой россиянин в возрасте от 14 до 22 лет будет ежегодно получать определенную сумму денежных средств (5 тыс. руб.), из которых 2 тысячи может потратить на приобретение билетов на фильмы российского производства. Программа направлена на патриотическое воспитание молодых людей, посредством киноискусства «формируя чувство сопричастности к великим вехам истории родной страны, чувство гордости за силу и величие Родины» [4].

Через произведения кино поощряются, пропагандируются и преподносятся высокие патриотические и гуманистические идеи. Рассматривая эту важную миссию кинематографа, Президент Республики Таджикистан Эмомали Рахмон подчеркивает: «Кино как столп общественной культуры является наиболее важным средством пропаганды и распространения государственной и национальной идеологии, которое не может заменить никакое другое искусство» [5].

Обычно под патриотическим кино большинство людей понимают фильмы о войне и военные драмы, но можно смотреть на патриотические фильмы шире. Патриотические фильмы — это фильмы, освещающие граждан страны в хорошем свете, пропагандирующие любовь к родине. Говоря о военных фильмах, большинству придут на ум такие фильмы, как «Кандагар», «9 рота», «Офицеры», «Обратный отсчет», отдельно можно выделить фильмы о Великой Отечественной войне — «В августе 44», «Мы из будущего», «Диверсант» и, конечно же, нашумевший «Сталинград». Да, возможно, с исторической точки зрения в них много недочетов, за которые их так не любят критики, но ведь они и не претендуют на документалистику. Это художественные фильмы, посвященные войне и нацеленные на то, чтобы привлечь интерес массового зрителя к той эпохе, показать, как и чем жили обычные люди того времени, которые по воле судьбы оказались вовлечены в войну и просто следовали зову сердца [1].

Ярким подтверждением мощного эмоционального воздействия являются послевоенные фильмы. «В шесть часов вечера после войны» И. Пырьева (1944), «Весна» Г. Александрова (1947), «Иван Бровкин на целине» И. Лукинского (1958), «Коммунист» Ю. Райзмана (1958), «Неподающие» (1959) и «Девчата» (1961) Ю. Чулюкина — нет особого смысла пересказывать сюжеты этих кинолент, составляющих золотой фонд отечественного кинематографа. Например, фильм «Летят журавли» Михаила Колотозова стал достоянием не только советского кино, но и мирового, удостоился «Золотой пальмовой ветви», главной премии Каннского кинофестиваля в 1958 году.

Исследования восприятия фильмов о войне российской молодежью показывают, что основные лейтмотивы советского и постсоветского кинематографа, такие как героизм и стойкость человеческого духа, любовь к Родине, вызывают неподдельный интерес и уважение у молодого поколения. Вместе с тем некоторые исследователи отмечают, что в современном игровом кино присутствует искажение исторических фактов, что оказывает деструктивное влияние на общественное сознание. Так, Д.Ю. Кувшинов подчеркивает тот факт, что в настоящее время вышло значительное число художественных фильмов, в которых предпринимаются попытки «переписать» историю Великой Отечественной войны. В частности, события, которые происходят в этих фильмах, обеляют и облагораживают нацистов, коллаборационистов, «общая победа растаскивается по национальным квартирам», укрепляется роль церкви, нередко встречаются неуместная стилистика, исторические ошибки и киноляпы. Увлечение некоторых режиссеров спецэффектами зачастую приводит к потере главной составляющей фильмов о Великой Отечественной войне — изображению подвига советского народа, готового пожертвовать своей жизнью ради своей Родины. По мнению В.А. Дронова, не стоит показывать нашего врага глупым и недалеким, поскольку это обесценивает нашу победу [6].

Современное кино существенно изменилось за минувшие десять-пятнадцать лет, в основном благодаря научно-техническому прогрессу. С одной стороны, это позволяет еще больше «погрузиться» в сюрреальный мир режиссера, но с другой — наличие визуальных и звуковых спецэффектов в кино стало показателем его «качества».

Было бы несправедливо утверждать, что современные фильмы не заслуживают нашего внимания. Возможно, не все они совершенны с точки зрения научно-технического оформления, но зато содержат в себе главное, что никогда не выйдет из моды, — смысл [3].

Фильм «Битва за Севастополь» рассказывает о Людмиле Павличенко, снайпере 25-й Чапаевской дивизии, чья история демонстрирует невероятную силу и стойкость женщин в годы войны. Несмотря на хрупкость внешне, она проявляла исключительное мужество и бесстрашие, поражая врагов меткими выстрелами. Картина глубоко раскрывает внутренний мир Людмилы, показывая ее любовь, желание жить, целеустремленность и готовность бороться за все это даже перед лицом смертельной опасности. Фильм подробно изображает ее жизненный путь, ее борьбу с врагом и показывает, как любовь и стремление к жизни стали ее движущими силами в жестоких условиях войны. Зритель видит не только военные действия, но и эмоциональную глубину переживаний героини, ее внутреннюю силу и непоколебимую веру в победу.

Фильм не фокусируется на масштабных военных операциях, а показывает войну глазами конкретного человека, Людмилы Павличенко. Это позволяет зрителю полнее ощутить жестокость и бессмысленность войны, прочувствовать ценность мира на личном уровне. Включенная в сюжет любовная линия делает фильм более привлекательным для молодых людей, показывая, что даже в адских условиях войны человечность и чувства не исчезают, а остаются важными составляющими жизни. История превращения Людмилы в легендарного снайпера демонстрирует ее невероятную силу духа, целеустремленность и стойкость перед лицом смерти. Кроме того, фильм освещает роль женщин на войне, показывая их значимый, но часто незамеченный вклад в победу, чем отличается от многих других военных фильмов, где женские образы часто остаются второстепенными. Благодаря персональному опыту Людмилы зритель не просто видит военные события, а переживает их вместе с ней, понимая ценность каждой человеческой жизни и важность мира.

Фильм «Сталинград» (2013 г.) Федора Бондарчука — это масштабная кинематографическая попытка воссоздать атмосферу одной из самых жестоких и знаковых битв Второй мировой войны — битвы за Сталинград. Картина фокусируется на судьбе небольшой группы советских солдат, обороняющих разрушенный дом в самом сердце разгромленного города. Этот дом становится символом упорства и несгибаемой воли защитников, противостоящих подавляющему численному превосходству немецких войск. Режиссер стремится показать не только грандиозные масштабы сражений, но и сосредоточиться на человеческих судьбах, на тех, кто жил и умирал среди руин, кто каждый день сталкивался лицом к лицу со смертью.

Актуальность фильма для современной молодежи, несомненно, обусловлена его визуальным совершенством. Современные спецэффекты, мастерски использованные Бондарчуком, создают захватывающее и зачастую шокирующее зрелище, погружающее зрителя в самую гущу событий. Это, несомненно, привлекает внимание молодого поколения, привыкшего к динамичным и зрелищным историям. Однако за красивой картинкой скрывается попытка передачи важной идеи: героизм не обязательно связан с громкими подвигами генералов и маршалов, а проявляется в повседневном мужестве простых солдат, готовых к самопожертвованию ради своей Родины. Фильм стремится приблизить эту идею к пониманию молодежи, демонстрируя не абстрактный героизм, а человеческие взаимоотношения: дружбу, поддержку, заботу о товарищах и даже о тех немногих мирных жителях, которым посчастливилось выжить среди этого ада.

Подводя итог, следует еще раз обратить внимание на значимость кинематографа в трансляции патриотических ценностей, в формировании исторической памяти о значимых событиях в истории нашей страны. Современное российское кино подчас искажает представление о Великой Отечественной войне, так как знаковое для российского народа событие — это не взрывы, пушки, танки и спецэффекты. Это, в первую очередь, люди, их героизм, подвиги, их боль и преодоление — как на поле сражения, так и в тылу. В то же время обнадеживающим выступает тот факт, что большинство молодых людей предпочитает советское кино, которое транслирует истинные ценности и смыслы, своей глубиной эмоционально и сильно воздействует на зрителя.

Библиографический список:

1. Гуляев, А. С. Кино как средство патриотического воспитания / А. С. Гуляев, М. Н. Евченко. // Молодой ученый. — 2014. — № 8 (67). — С. 749–751. — URL: <https://moluch.ru/archive/67/11451/> (дата обращения: 27.03.2025).
2. Иванов, Е. Н. Военно-патриотическое воспитание курсантов военных вузов посредством кино : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Е. Н. Иванов ; Магнитогорский государственный университет. — Магнитогорск, 2008. — 23 с.
3. Николаева, А. Е. Воспитательный потенциал киноискусства для современных подростков / А. Е. Николаева, Д. М. Майорова // Молодой ученый. — 2017. — № 1 (135). — С. 82–85. — URL: <https://moluch.ru/archive/135/37720/> (дата обращения: 15.04.2025).
4. Новосибирский политехнический колледж — Кино как средство патриотического воспитания. — URL: <https://politech-nsk.ru/index.php/novosti/903-kino-kak-sredstvo-patrioticheskogo-vospitaniya-2> (дата обращения: 15.04.2025). — Режим доступа: свободный.
5. Нодир, Н. Национальное кино как средство формирования самопознания молодежи / Н. Нодир // Современное общество: актуальные проблемы и перспективы развития в социокультурном пространстве : Материалы X Международной научно-практической конференции, Чувашский государственный институт культуры и искусств Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики, 31 марта 2023 года. — Чебоксары : Чувашский государственный институт культуры и искусств Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики, 2023. — С. 111–115. — EDN JNHSGE.
6. Роль фильмов о Великой Отечественной войне в воспитании патриотизма современной молодежи / Ю. А. Давыдова, Е. В. Каргаполова, С. А. Алексеева, Е. С. Шпаковская. — Москва : ЦИТИСЭ, 2021. — 34 с. — ISSN 2409-7616. — Текст: электронный.
7. Рыбакова, Э. В. Кинематограф как средство патриотического воспитания подрастающего поколения / Э. В. Рыбакова // Вестник науки. — 2024. — № 12 (81). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograf-kak-sredstvo-patrioticheskogo-vospitaniya-podrastayuschego-pokoleniya> (дата обращения: 15.04.2025).



СЕКЦИЯ «БОРОТЬСЯ И ИСКАТЬ. НАЙТИ И НЕ СДАВАТЬСЯ»

«ЛЕНИНГРАДСКАЯ» 7 СИМФОНΙΑ ПОБЕДИВШЕГО ДУХА. ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ЛЕГЕНДАРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д.Д. ШОСТАКОВИЧА

С. Алексеева

Научный руководитель: С.В. Барш

Annotation. Shostakovich's Symphony No. 7 ("Leningrad") has a unique history in its topicality and reception. It received rave reviews in the Soviet Union, but once the score reached Western shores, music critics were skeptical from the outset. Their discussions concerned a wide variety of aesthetic, social, and political implications, but comment on the music was negligible. Not only was there a lack of depth to their musical arguments, but also a disregard of movements Two, Three, and Four.

Relevance of the study. The Leningrad Symphony (Symphony No. 7) by Dmitry Shostakovich is not only an outstanding work of musical art, but also an important historical document reflecting the spirit of the times in the conditions of the Second World War. During the siege of Leningrad, when the city was experiencing incredible suffering and deprivation, the symphony became a symbol of the resilience and courage of its inhabitants. The relevance of this research lies in the need for an in-depth analysis of the context of the creation of the work, its role in the cultural life of the country and its impact on the morale of the people. In addition, the study will provide a better understanding of how music can serve as a means of expressing human emotions and experiences in extreme conditions.

The purpose of the study: analysis of historical, cultural and social aspects of the creation of the Leningrad Symphony by D. Shostakovich, as well as the study of its impact on society during the siege of Leningrad and after the war. The study seeks to identify how a piece of music has become a symbol of the victory of the spirit and hope, as well as to examine its perception both in the context of the time of its creation and in modern society.

Research methods: *theoretical*: study of biographical and scientific literature, analysis of the composer's creative heritage.

Key words: Shostakovich, Seventh Symphony, reception, opposition, distortion.

"On that peaceful summer morning of June 22, 1941, I was on my way to the Leningrad Stadium to see my favourite Sunday soccer game," Shostakovich wrote. "Molotov's radio address found me hurrying down the street... Our fruitful, constructive existence was rudely shattered!" The Nazi invasion of Russia had brought Hitler's hordes to the gates of Leningrad where they laid siege.

At the time, the 35-year-old Shostakovich was head of the Leningrad Conservatoire's piano department. He began work on his Seventh Symphony in the first hot days of July. "Neither savage raids, German planes, nor the grim atmosphere of the beleaguered city could hinder the flow," he recalled. "I worked with an inhuman intensity I have never before reached."

More than 600,000 people died in the siege. After enduring the terrible conditions for a month, Shostakovich agreed to be evacuated to Moscow, taking the completed first three movements of the symphony along. With the rest of the government, he was then evacuated once more, this time to the temporary capital of Kuibyshev on the river Volga where he finished the symphony in December 1941.

He refused to leave for a long time yet he was still evacuated before the really horrible things happened, before people started eating each other. What he had witnessed was the amazing strength of the human spirit, in defending each other and their city.

'He felt a responsibility to get as many musicians as possible back from the front line to play in the Leningrad performance. They were given food: that's why there are so many extra brass, harps, woodwinds — he was literally saving lives.

The mammoth work runs for over 78 minutes (the first movement alone lasts nearly half an hour). Shostakovich asks for an equally gargantuan orchestra including eight horns, six trombones, two harps, a piano, three side drums and a full complement of other percussion instruments.

Not only was Europe at war, but the German army stood at the gates of Leningrad. So long had the city been under siege that several orchestra members had succumbed to famine during the rehearsal period, and the ensemble, finding itself short of players, put out a call for help. The Russian military officer in command of defense forces released any soldier who could play an orchestral instrument reasonably well long enough for the performance, which was transmitted by loudspeakers around the

perimeter of the city, both to hearten the Russian people and to make the point to the Germans that surrender was not at hand. During the concert, empty chairs were placed in the orchestra to represent musicians who had perished before the performance could be given. The Germans initiated an attack just as the concert was beginning, but Soviet commanders ordered their artillery to refrain from firing until the symphony had been played.

That Leningrad performance had not been the symphony's first hearing. Although he had begun the work in Leningrad the previous summer, that winter, Shostakovich and other prominent cultural resources of the nation had been forcibly evacuated east to the Volga. The symphony was finished in Kuybyshev and premiered with a gathering of the composer's colleagues on March 5, 1942. Then in a burst of foresight, Shostakovich arranged for the score to be microfilmed. In this form, it was then smuggled to Iran, driven to Egypt, and flown via South America to the United States, where Arturo Toscanini and the NBC Symphony gave it an American premiere on July 19, 1942. So the Leningrad performance was its third hearing, though the first in the city for which it was named.

A microfilm of the score had been smuggled out of Russia and it was in this way that the US, too, heard the symphony before Leningrad when Toscanini conducted the NBC Symphony in a broadcast on July 19, 1942.

The "Leningrad" was finally performed in Leningrad itself on August 9 and, until the end of the 1940s, enjoyed great popularity. But it later fell out of favour and only regained popularity in the 1960s. Despite its often obvious effects, Shostakovich's Seventh is a stirring piece of contemporary history.

The Leningrad Symphony, or Dmitry Shostakovich's Symphony No. 7, is not only an outstanding piece of music, but also a powerful symbol of the resilience and courage of people who survived the horror of the siege of Leningrad. Created under conditions of extreme stress and suffering, she became the voice of an entire generation, reflecting their hopes, fears and longing for life.

In the course of our research, we were able to identify how historical and cultural contexts influenced the creation of the symphony, as well as to understand its significance both for the time of war and for modern times. Shostakovich's music doesn't just convey emotions; it becomes a means of fighting for survival and a symbol of hope. The Leningrad Symphony inspired not only its contemporaries, but also subsequent generations, reminding of the strength of the human spirit in the most difficult times.

Thus, the Leningrad Symphony remains relevant and significant to this day. It continues to be played at concert venues around the world, evoking deep emotions and reflections on war, peace and man. The study of this work allows us to better understand not only the musical intonation of the era, but also important lessons about perseverance and unity in the faces of trials. Shostakovich's Symphony is not just music; it is a living testimony of history that will inspire and unite people for many years to come.

Bibliographic list:

1. Betsy Schwarm, Leningrad Symphony no.7 in C major, Op. 60. — website.
2. Freya Parr, An introduction to Shostakovich's Symphony no. 7, published September 12th 2019. — website.
3. classicfm.com — The Story Behind Shostakovich's Leningrad Symphony. — website.



ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ВАСИЛИЯ МАКАРОВИЧА ШУКШИНА. АЗИАТСКАЯ АУДИТОРИЯ. ВЛИЯНИЕ И ОТКЛИК

М.М. Грязнова, А.В. Матасова

Научный руководитель: Е.П. Любickaя

Аннотация. В статье раскрываются ключевые моменты произведений В.М. Шукшина, их восприятие азиатской аудиторией в контексте формирования и сохранения творческого наследия автора. Кроме того, в работе был проведен анализ развития международного сотрудничества между Россией и Азией, что подчеркивает значимость диалога двух культур для укрепления общественного и культурного взаимодействия.

Ключевые слова: Шукшин, литературное наследие, международное сотрудничество, Азиатская аудитория.

Актуальность темы объясняется тем, что 2024 год был юбилейным, отмечалось 95-летие со дня рождения В.М. Шукшина. Организовывались различные форумы, просветительские акции, встречи по всей стране. В связи с чем 2 октября 2024 года в Алтайском крае, село Сростки, состоялась научно-практическая конференция «Творчество В.М. Шукшина в России и за рубежом», в которой приняли участие и литературоведы, представители различных сообществ и стран Азии в рамках расширения международных отношений с государствами азиатского региона, в том числе в культуре. Это явилось результатом формирования у молодежи интереса к самостоятельному изучению литературного наследия. Тем более что в современном обществе такие ценности, как память о прошлом родной страны, региона, города, малоизвестны представителям нового поколения.

Стоит упомянуть 23 апреля — Всемирный день книги и авторского права и день рождения всемирно известного драматурга Уильяма Шекспира. Также 23 апреля — день английского языка, который признан языком международного общения. Кроме того, 2024–2025 объявлены перекрестными годами культуры России и Китая. Необходимо подчеркнуть, что художественное наследие представляет собой важную часть национальной и мировой культуры. Молодежь, погружаясь в произведения разных эпох и жанров, учится анализировать общественные явления, формируя активную гражданскую позицию, что особенно важно в настоящее время. Помимо этого, село Сроетки является родным для автора представляемого доклада.

Цель исследования — выявить потенциал создания и сохранения творческого достояния писателя, а также развития диалога культур стран России и Азии.

В связи с чем были поставлены задачи:

1. Представить краткие биографические данные и некоторые особенности творчества Василия Макаровича Шукшина.
2. Изучить и проанализировать элементы литературного наследия писателя, выделив ключевые темы, мотивы и его восприятие азиатской аудиторией.
3. Сделать вывод, установив факт развития межкультурного диалога между Россией и азиатскими странами.

Представим некоторые этапы биографии и творческого пути автора. Василий Шукшин — советский писатель, сценарист, кинорежиссер, актер, лауреат Ленинской премии, заслуженный деятель искусств РСФСР. Родился 25 июля 1929 года в селе Сроетки Алтайского края. Создавал произведения, кинофильмы по собственным сценариям, посвященные родному региону [4].

Что касается творчества Шукшина, то оно неразрывно связано с размышлениями о судьбе родного народа, поиском места в истории страны. Автор пытался показать все грани национального характера русского человека, терпение, смирение, силу воли простых людей. Бунтарский дух и нелюбовь к спокойной размеренной жизни способствовали транслированию глубинных проблем крестьянства, исследованию причин противостояния города и деревни [1].

Шукшин создал множество литературных произведений, среди которых «Сельский писатель» (1965), «Печки-лавочки» (1966), «Бабий бунт» (1966), «На высоком берегу» (1969), «Калина красная» (1970), «Шукшин. Два рассказа» (1974), «Сельские мужчины» (1974) [2].

Нельзя не оставить без внимания кинематографическое наследие талантливого автора.

1. «Калина красная» — один из самых известных фильмов по повести Шукшина, рассказывающий о судьбах простых людей, деревенской жизни и моральных принципах.
2. «Печальный детектив» — основан на одноименном произведении Шукшина о поисках правды и справедливости.
3. «Степные волки» — кино, созданное по мотивам рассказов писателя, также отражает жизнь и быт сельчан.
4. «Срезали» — затрагивает темы человеческих отношений и конфликтов [5].

Рассказы Василия Шукшина наполнены просторечными выражениями. Возможно, любителям «классики», будет сложно читать и воспринимать данный стиль, но у его творчества есть поклонники во многих странах мира.

Что касается международного сотрудничества, то в фондах музея хранится редкое издание — сборник рассказов В.М. Шукшина на китайском языке. Книга вышла в издательстве «Зарубежная литература», 1983 год, Пекин. В апреле того же года коллектив факультета иностранных языков Шанхайского педагогического университета перевел повесть «Калина красная». После этого еще около 30 его рассказов были опубликованы в разных журналах [3].

Ethical issues are central to Vasily Shukshin's works. His stories, recognized globally, gained special attention in China after the Cultural Revolution, influencing modern Chinese fiction. The social transformations both in China and Soviet Union, marked by mass migration from rural areas to cities, changing relationship with the land, prompted writers to examine man-nature relationships, historical memory and balance between tradition and modernity. Therefore, studying of Shukshin's heritage in China is particularly relevant [4].

A dramatization of three-hour stage production based on eight Shukshin's stories of 1929–1974 is part of Hong Kong Arts Festival. Several parts involved singing, sometimes as haunting musical accompaniment; others had choreography which required perfect timing [4].

In addition, a special exhibition dedicated to 90-th anniversary of Mossfilm was held in Korea, offering an exciting opportunity for fans of Russian cinema. The exhibition was held at the Seoul Art Cinema, presenting movies from 1960-s to nowadays. It includes 6 stage talks to enhance understanding of Russian cinema. Notable films featured are «Red Viburnum» highlighting rural life in Russia [6].

On the 25–28-th of July, the festival devoted to Vasily Shukshin's works took place in Trivandrum, India. The event dedicated the 95-th anniversary of this outstanding Soviet film director, actor and writer, was organized with the support of Altai Region Government. The festival was attended by prominent Indian filmmakers, Russian language teachers, students, journalists, and public figures. It was inaugurated by popular South Indian actor Mathar Gopakumar [7].

Подводя итог всему сказанному выше, следует отметить, что творчество Василия Макаровича Шукшина продолжает оказывать значительное влияние на формирование российской и междуна-

родной культуры, являясь ее частью. Азиатская аудитория, в свою очередь, находит в его произведениях универсальные темы, которые пересекаются с их собственным опытом. Они пронизаны глубокими человеческими переживаниями, отражают живую природу сельской жизни, а также общечеловеческие ценности, такие как любовь, страдание, искупление и поиск смысла. Василий Шукшин навсегда останется в памяти не только как талантливый писатель, но и как поэт народной жизни, который несет теплоту и свет души.

Библиографический список:

1. Дуров, А. А. Народная социология (Версия В.М.Шукшина) / А. А. Дуров // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. — 2003. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narodnaya-sotsiologiya-versiya-v-m-shukshina> (дата обращения: 25.02.2025).
2. Марьин, Д. В. Первые опубликованные работы В. М. Шукшина / Д. В. Марьин // Филология и человек. — 2013. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pervye-opublikovannye-raboty-v-m-shukshina> (дата обращения: 02.12.2024).
3. Марьин, Д. В. Шукшинская география (города СССР в жизни и творчестве В. М. Шукшина) // Сибирский филологический журнал / Д. В. Марьин. — 2012. — № 3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/shukshinskaya-geografiya-goroda-sssr-v-zhizni-i-tvorchestve-v-m-shukshina> (дата обращения: 02.12.2024).
4. Мэн, Ци. Изучение произведений Василия Шукшина в китайском литературоведении // Изв. Саратов. ун-та. Серия Филология. Журналистика. — 2022. — № 1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-proizvedeniy-vasiliya-shukshina-v-kitayskom-literaturovedenii> (дата обращения: 14.01.2025).
5. Новые книги // Культура и текст. — 2017. — № 1 (28). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-knigi-7> (дата обращения: 25.02.2025).
6. Щербаков, В. А. // Вопросы театра. — 2009. — № 1–2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vsem-spasibo> (дата обращения: 15.01.2025).
7. The festival dedicated to Vasily Shukshin's works in Trivandrum/ the Republic of India// [Электронный ресурс] // Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation : [сайт]. — URL: <https://www.mid.ru/en> (дата обращения: 15.01.2025).



ГОРОДА-ГЕРОИ РОССИИ В ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ

А.В. Матасова

Научный руководитель: Е.П. Любичкая

Аннотация. В статье раскрывается значимость сохранения памяти о городах-героях и их защитниках как отражения событий Великой Отечественной войны в искусстве и культуре. Помимо этого, был проведен анализ исторических фактов обороны городов и вклада жителей в победу.

Ключевые слова: города-герои, защитники, искусство, память.

Актуальность темы обусловлена несколькими факторами. Во-первых, 9 мая 2025 года отмечается 80-я годовщина Победы в Великой Отечественной войне. Во-вторых, в соответствии с постановлением президента Российской Федерации 2025 год объявлен Годом защитников Отечества, а по решению губернатора Тюменской области — Годом Героев.

Учитывая изложенное выше, целью исследования явилось доказать значимость сохранения памяти о городах-героях и их защитниках, продемонстрировав творческое наследие в искусстве.

Из чего были определены задачи:

1. Изучить исторические факты защиты каждого города, представив ключевые события обороны и вклад жителей в победу.

2. Исследовать отражение военной истории городов в искусстве и культуре.

3. Сделать вывод на основе изученной информации.

Объектом исследования явились: информационные источники, документы, а также произведения искусства, связанные с городами-героями, отражающие значимость их вклада в просвещение, сохранение и формирование исторической памяти народа.

On the 8-th of May, 1965 Moscow was given the title «City-Hero» and awarded the Order of Lenin and the Golden Star Medal. On the 16-th of November, 1941 Fascists' troops attacked Moscow. Military squad under the command of major General Ivan Panfilov crashed 18 nazi tanks during four hours defending Moscow. Junior shooting squads from Siberia, including young Tyumen soldiers, in 1941 «saved» Moscow from Nazi motorcyclists. Victory Museum in Moscow located in Poklonnaya Hill, was opened on the 9-th of May 1995. It is the main Russian Great Patriotic War Museum.

On the 3-rd of December, 1966 Tula was awarded the Order of Lenin. December the 7-th 1976 was given the title «City-Hero» and the Golden Star medal. Tula Arms Plant was founded in 1712 and during war period evacuated to Mednogorsk, October 1941. It produced 180 thousand rifles, created by craftsman F. V. Tokarev. On the 4-th of May 1985 the enterprise was awarded the Order of Great Patriotic War. The Poems to «City-Hero» Tula was written by Nikolai Kiryanov in 1941.

On the 6-th of May, 1985 Smolensk was given the title «City-Hero» and awarded the Order of Lenin and the Golden Star Medal. The Battle for Smolensk lasted two months, from the 10-th of July to the 10-th of September, 1941. It became the first important action of Red Army in Great Patriotic War. Alexander Tvardovsky was a Soviet poet and writer. He is known for his poem devoted to Great Patriotic War about an ordinary soldier — Vasily Terkin. The composition in memory to Alexander Tvardovsky and Vasily Terkin was established in Victory Square on the 2-nd of May, 1995.

On the 8-th of May, 1965 Volgograd was awarded the title of «City-Hero», awarded the Order of Lenin and the Golden Star Medal. The battle for Stalingrad was one of the main and the largest in Great Patriotic War, which lasted 200 days. Mamaev Hill, the memorial complex includes: introductory composition «Memory of Generations», Alley of pyramidal poplars, Square of those who stood to death, Walls — Ruins, Heroes' Square, Monumental Relief, Hall of Military Glory, Square of Sorrow, Military Memorial Cemetery, Memorial park at the foot of Mamaev Hill, Tank Tower on a pedestal, near All Saints' Church and the main monument — «Motherland». «The Hall of Military Glory is a circular space with open-air ceiling. An eternal flame is burning inside, where the honor guard serves their duty. The names of dead soldiers with their ranks are engraved on the walls. Tourists visiting the hall can hear musical composition «Dreams» by R. Shuman.

Sevastopol was given the title City-Hero on the 8-th of May, 1965. «City-Hero Sevastopol» monument was established at the Cape Crystal. Soviet people fought against enemies, demonstrating bravery to protect the home city. The defenders included not only soldiers and sailors, but also citizens. The Film «The Living and Dead» presents city inhabitants' and soldiers' heroism, who saved their Motherland in Great Patriotic War.

On the 14-th of September, 1973. Kerch was given the title «City-Hero» and awarded the Order of Lenin and the Golden Star Medal. Kerch was occupied by Nazy Germans. Kerch-Feodosiya and Eltigen battles were very important in city defense. Due to soldiers' bravery in 1943 the territory was free from Nazy Germans. «The Street of the Younger Son» book, written by Lev Kassil, is about school boy, Volodya Dubinin, who took part in underground partisan movement.

On the 14-th of September 1973 Novorossiysk was given the title «City-Hero» and awarded the Order of Lenin and the Golden Star medal. The port of Novorossiysk on the Black Sea was a very important Soviet army navy base for protection water ways and transporting evacuated plants during Great Patriotic War. Cruel battles against Nazis lasted 225 days took place on this territory during Great Patriotic War. These events are described in the book-memory, by Leonid Brezhnev, published in 1978.

Murmansk was given the title «City-Hero» on the 6-th of May, 1985. Murmansk, the major military port was destroyed by 1800 bombings during Great Patriotic War. Citizens helped soldiers to defend their home land. Due to their bravery, the town was saved. The Film «Convoy PQ-17» is devoted to historical events of Great Patriotic War. On the 27-th of June 1942 35 ships with strategic cargoes moved from union countries (USA, Canada and United Kingdom) to the city were attacked by German forces.

On the 8-th of May, 1965 Leningrad (now Saint-Petersburg) was given the title «City-Hero» and awarded the Order of Lenin and the Golden Star Medal. The blockade period lasted from the 8-th of September 1941 to the 27-th of January 1944. The city was surrounded by German troops and there was not enough food and water. More than one million people died. The only route provided the city with meal and evacuating inhabitants was the «Road of Life» on the Lake Ladoga. The diary of Tyana Savichiva presents the information about her family which died during the blockade period. A book «Once upon a time... The history of Tanya Savicheva» about these events was written by Ilya Mixon.

Подводя итог, необходимо констатировать следующее. Великая Отечественная война — трагедия народа нашей страны, потерявшей в ней миллионы человеческих жизней. Это время жертв, лишений, скорби, доблести воинов и самоотверженного труда в тылу. Память о событиях войны и погибших хранится и передается новым поколениям очевидцами событий в культурных и художественных произведениях. Солдаты сражались на фронте, женщины и дети работали в поле, на станках, композиторы сочиняли патриотические песни, а художники отображали действительность в живописи и графике. Искусство служит воплощением вечной памяти, запечатлевая в словах, мелодиях и образах чувства и переживания тех лет. Оно навеки сохраняет военные подвиги и страдания, позволяя нам вновь и вновь переживать важные моменты истории, вне зависимости от времени.

Библиографический список:

1. Город-герой Ленинград // инфографика. — URL: <https://vid1.ria.ru/ig/infografika/a1/heroes/leningrad.html> (дата обращения: 12.01.2025).
2. Город-герой Сталинград // polk.press. — URL: <https://polk.press/articles/goroda-geroi/gorod-geroj-stalingrad> (дата обращения: 07.01.2025).
3. Город-герой Тула // ordenrf.ru. — URL: <https://ordenrf.ru/geroi-rossii/gorod-geroy-tula.php> (дата обращения: 22.12.2024).
4. Города-герои // may9.ru. — URL: <https://may9.ru/our-victory/city-hero/> (дата обращения: 22.12.2024).
5. Город-герой Керчь // may9.ru. — URL: <http://9may-priz.ru/goroda-geroi?id=16> (дата обращения: 08.01.2025).
6. Москва. Город-герой // may9.ru. — URL: <https://may9.ru/our-victory/city-hero/moscow> (дата обращения: 20.12.2024).
7. Смоленск. Память // may9.ru. — URL: <https://may9.ru/our-victory/city-hero/smolensk> (дата обращения: 27.12.2024).

IMAGES OF WOMEN IN LITERATURE AND CINEMA ABOUT THE WAR

*Е.Д. Ядыкина**Научные руководители: Т.М. Кононова, А.Н. Соколов*

Аннотация. В статье представлен анализ женских образов из двух выдающихся литературных произведений о Великой Отечественной войне: «А зори здесь тихие» и «Молодая гвардия». Фильмы, снятые по этим книгам, воспевают особую роль женщин на войне, отмечая их мужество и героизм. В качестве контекста упоминаются также другие известные женские образы из советских военных фильмов.

Abstract. The article presents an analysis of female images from two outstanding literary works about the Great Patriotic War: "The Dawns Here are Quiet" and "The Young Guard". The films based on these books celebrate the special role of women in the war, celebrating their courage and heroism. Other famous female images from Soviet war films are also mentioned as a context.

Ключевые слова: женские образы, фронт, война, психологический портрет, внутренний монолог, Отечество.

Keywords: female images, front, war, psychological portrait, internal monologue, Fatherland.

Many years separate us from the events of the Great Patriotic War. But time does not detract from the interest in this topic, and today's generation pays great attention to the distant years of the front, to the origins of the heroism and courage of the Soviet people. During the hardest years of the ordeal of the Great Patriotic War, Soviet cultural figures devoted all their talent to defeating the enemy.

The writers created their works while at the front. Many of them died fighting for their homeland. The main task of Soviet literature during the war was to reflect the life of the fighting people, their feat, to evoke deep patriotic feelings, to inspire even greater hatred of the enemy.

The works of writers who came to literature directly from the battlefields are of great educational importance. Many of the characters in these books can serve as examples of courage and fearlessness shown in fulfilling their duty to the Fatherland. When war breaks into people's peaceful lives, it always brings grief and unhappiness to the family, disrupts the usual order of things. The Russian people have experienced the hardships of many wars, but they have never bowed their heads to the enemy and bravely endured all adversities.

The theme of scorched youth runs through all the poetry of the war years. Boris Vasiliev writes about the immortal feat of five very young girls in his story "The Dawns Here are Quiet".

The work, as you know, was written in 1969. More than 47 years have passed, however, with the depth of its ideological and artistic content, its fascinating plot, and the beautifully outlined images of Foreman Vaskov, Sergeant Rita Osyanina, and rank-and-file soldiers Zhenya Komelkova, Sonya Gurvich, Galina Chetvertak, and Elizaveta Brichkina, it continues to excite new generations of the peoples of Russia and abroad.

This report is devoted to the study of female images from this story. These girls, who are different in character, level of education, and social origin, but of the same age, appear to us as alive, "... for whom quiet dawns have become the hour of their immortality in the name of freedom of the Motherland." The oldest of them, Fedot Vaskov, is 32 years old. His subordinates are 18-20 years old. However, many of them are able to withstand the difficult trials that have befallen them with honor. All of them, without hesitation, give their lives for their Homeland.

The main means of definition of the characters in the story are speech, their actions, as well as the author's assessment. Other means, such as portrait, landscape, internal monologue, interior items, artistic detail, etc., are inferior in importance to the above-mentioned means.

In 1948, Sergei Gerasimov directed the film "The Young Guard", dedicated to the feat of the Young Guards, where the role of Lyubka Shevtsova was played by the wonderful Inna Makarova. The writer Fadeev personally approved the actors in this film and, after seeing Makarova's samples, said: "This is Lyubka Shevtsova!". The actress was awarded the Stalin Prize of the first degree for this role. The actress had met the heroine's parents and played her superbly. She created the image of a bright, brave and honest girl who is ready to fight to the last with the enemy.

Ulyana Gromova, Lyubov Shevtsova and Valeria Bortz are among the members and organizers of the Young Guard. In the movie "The Young Guard", each of the heroine girls is a bright personality, each has her own hobbies, their characters and the virtues of these girls are well described.

These images are very similar in their main features to the female characters of war films of 1941-1945, they are characterized by the desire for heroism, love of the Motherland, hatred of the enemy, the ability to make self-sacrifice in the name of victory over the enemy.

The very image of a woman is represented by the example of different characters: mothers, grandmothers, sisters, aunts, neighbors, girlfriends. These supporting characters, despite their independence, were introduced into the film narrative for a better "portrayal" of the main female characters. Thus, in the elderly relatives of the girls from the "Young Guard", the viewer sees a collective image of a mother caring for children, trying to protect them from harm and evil even in the most difficult conditions of the German occupation.

The ending of the “The Young Guard” is tragic. All members of the organization die. The deaths of young heroines are especially terrible: Ulyana Gromova, Lyubov Shevtsova, Valeria Bortz. They could have a whole life ahead of them. Female characters in war-era films include, for example, Zoya Kosmodemyanskaya from the film “Zoya”, Olena Kostyuk from the film “Rainbow”, and Praskovya Lukyanova from the comedy “She Defends the Motherland”.

To summarize, it should be noted that, despite the general theme of heroism during the Great Patriotic War, the films “The Dawns Here are Quiet” and “The Young Guard” reveal the images of women in different ways. “The Dawns Here are Quiet” focuses on the psychological portrait of each heroine, showing their inner world, dreams and tragedies. “The Young Guard”, in its turn, places more emphasis on collective heroism and ideological struggle, presenting female images within the broader context of underground resistance.

Nevertheless, both films emphasize the important role of women in Victory and present them as an example of courage and self-sacrifice.

Библиографический список:

1. Великая Отечественная война в художественной литературе. — URL: <https://kitaphane.tatarstan.ru/victory/lit.htm> (дата обращения: 10.04.2025). — Режим доступа: свободный.
2. Бесстрашная Любовь Шевцова и новая «Молодая гвардия», стоило ли это снимать | Мгновения жизни | Дзен. — URL: <https://dzen.ru/a/Yby2JYcc0VO52pu4> (дата обращения: 11.04.2025). — Режим доступа: свободный.
3. Шарипова, М. А. Женские образы в повести Б. Васильева «А зори здесь тихие» / М. А. Шарипова / Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки. — 2016. — № 4 (49). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskie-obrazy-v-povesti-b-vasilieva-a-zori-zdes-tihie> (дата обращения: 17.05.2025).

Bibliographic list

1. The Great Patriotic War in fiction. — URL: <https://kitaphane.tatarstan.ru/victory/lit.htm> (date of access: 04/10/2025). — Access mode: free.
2. Shevtsov's fearless Love and the new “Young Guard”, was it worth filming | Moments of Life | Zen. — URL: <https://dzen.ru/a/Yby2JYcc0VO52pu4> (date of access: 04/11/2025). — Access mode: free.
3. Sharipova, M. A. Female images in B. Vasiliev's story “and the dawns here are quiet...” / M. A. Sharipova / Scientific notes of the Khujand State University named after academician B. Gafurov. Humanities. — 2016. — № 4 (49). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskie-obrazy-v-povesti-b-vasilieva-a-zori-zdes-tihie> (date of access: 05/17/2025).



СЕКЦИЯ «ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА»

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА НА ПРИМЕРЕ КАНТАТЫ «АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ» С. ПРОКОФЬЕВА

Е.Н. Валеева

Научный руководитель: Т.Ю. Шевелева

Аннотация. Актуальность исследования: князь Александр Невский — герой нашего Отечества.

В этом великом русском человеке заключены сильный дух, большая любовь к Родине. Сердце наполняется гордостью за таких героев.

Ключевые слова: патриотизм, кантата, князь Александр Невский, кинофильм С. Эйзенштейна.

Цель работы — значение кантаты С. Прокофьева «Александр Невский» в музыкальной истории России; ее актуальность на современном этапе.

Методы исследования: изучение кантаты с помощью литературных источников; изучение взаимодействия музыки и кино; прослушивание кантаты, просмотр фильма.

«Идите и скажите всем в чужих краях, что Русь жива! Пусть без страха жалуют к нам в гости, но если кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет! На том стоит и стоять будет Русская земля!» — такова победная речь князя Александра Невского в финале кинофильма.

Стремление воплотить в музыке конкретные образы, события, героическое прошлое, патриотизм народа привело к подлинному расцвету кантатно-ораториального жанра в предвоенные годы XX века. Особый смысл и значение приобретает историко-патриотическая тема. Выдающимися произведениями в этом плане явились кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева и «На поле Куликовом» Ю. Шапорина [3, с. 128–130].

В годы Великой Отечественной войны появился ряд кантат, посвященных военным событиям, героизму советских людей, памяти павших бойцов. Среди них кантаты «Киров с нами» Н. Мясковского, «Родина великая» Д. Кабалевского, «Красной Армии слава» А. Новикова [4, с. 103–104].

В послевоенные годы появляются кантаты патриотического, приветственного содержания, посвященные победе, героям: «Победная кантата» А. Новикова, «Утро Отчизны» и «Сады цветут» В. Сорокина, «Зоя» В. Юровского [4, с. 105–106].

Обращение к биографиям исторических личностей в духе новой исторической доктрины, усилившей роль личности в истории, стало характерным для советского кино (например, фильм-биография «Петр Первый» В.М. Петрова). Музыка Дмитрия Шостаковича к таким кинофильмам, как «Падение Берлина», «Броненосец «Потемкин»», «Октябрь», «Зоя», стала классикой. Композитор смог передать глубокие эмоции и трагедию войны.

В 1937 году известному режиссеру Сергею Михайловичу Эйзенштейну поступило предложение от директора «Мосфильма» снять историческую картину. Режиссер остановил свой выбор на Александре Невском.

Эйзенштейн писал так: *«Патриотизм — моя тема — так значит на первом клочке бумаги, на котором записывались первые мысли о предстоящем фильме, когда мне было поручено воссоздать на экране XIII век... Мы хотим, чтобы наш фильм не только еще больше мобилизовал тех, кто находится в самой гуще борьбы против фашизма в мировом масштабе, но чтобы он вселил бодрость, мужество и уверенность и в те части народов мира, которым кажется, что фашизм ... несокрушим...»*. По его словам, *«тот кровавый ужас, который в XIII веке сеяли рыцарские ордена завоевателей»* почти неотличим *«от того, что делается сейчас в Европе»* [5, с. 161–164].

На главную роль С. Эйзенштейн пригласил Николая Черкасова, который продолжил работу с режиссером и в кинофильме «Иван Грозный». Объясняя образ Невского, режиссер говорил ему: *«Огонь, сдерживаемый мудростью, синтез, слияние того и другого — это основное в характере Александра. Вот задача для актера!»*.

В качестве автора музыки С. Эйзенштейн решил привлечь Сергея Прокофьева, с которым был хорошо знаком еще с 1920-х годов. Прокофьев убедился, что прославленный режиссер «оказался очень тонким музыкантом». Эйзенштейн же поражала способность Прокофьева мгновенно заражаться зрительным впечатлением и передавать в музыке сущность художественного образа, запечатленного на пленке.

«Зал темен. Но не настолько, чтобы в отсветах экрана не уловить его рук на ручках кресла: этих громадных, сильных прокофьевских рук, стальными пальцами охватывающих клавиши, когда со всем стихийным бешенством темперамента он обрушивает их на клавиатуру...»

По экрану бежит картина. А по ручке кресла, нервно вздрагивая, словно приемник телеграфа Морзе, движутся беспощадно четкие пальцы Прокофьева. Прокофьев отбивает такт? Нет. Он отбивает гораздо большее. Он в отстутке пальцев улавливает закон строения, по которому на экране в монтаже скрещены между собою длительности и темпы отдельных кусков, и то и другое, вместе взятое, сплетено с поступками и интонацией действующих лиц.

...Назавтра он пришлет мне музыку, которая таким же звуковым контрапунктом будет пронизывать мою монтажную структуру, закон строения которой он уносит в той ритмической фигуре, которую отстукивали его пальцы.

Мне кажется, что, кроме этого, он еще не то шепчет, не то мурлычет про себя. Но лицо такое концентрированное. Таким оно может быть, только когда человек вслушивается в строй вовне проносящихся звуков или в звукоярд, проходящий внутри его самого. Не дай бог заговорить с ним в это время!»

Кинофильм «Александр Невский» вышел на экраны 1 декабря 1938 года и сразу завоевал колоссальный успех. Этот успех натолкнул композитора на мысль написать на материалах музыки к фильму кантату. Зимой 1938–1939 года он посвятил этой работе. Задача оказалась очень непростой. Нужно было полностью переоркестровать всю музыку. Кроме того, из разрозненных фрагментов, звучащих на протяжении фильма, нужно было собрать стройные разделы вокально-симфонического цикла. Кантата «Александр Невский» — это монументальное произведение для хора, меццо-сопрано и оркестра, написанное на текст поэта В. Луговского и самого композитора [1, с. 188–196].

Кантата состоит из семи самостоятельных частей:

1. «Русь под игом монгольским».
2. «Песня об Александре Невском».

3. «Крестоносцы во Пскове».
4. «Вставайте, люди русские».
5. «Ледовое побоище».
6. «Мертвое поле».
7. «Въезд Александра во Псков».

Позже дирижер Самуил Самосуд, указывая на конгенитальность творческих устремлений режиссера и композитора в этом фильме и вспоминая о своих чувствах при исполнении кантаты, писал: «...я как-то особенно ощущал вот эту удивительную слитность музыкальных и зрительных образов, ритмов, синхронность пульсации мыслей, чувств режиссера и художника, действительно говоривших на одном языке».

Современной тенденцией XX века является исполнение музыкальных произведений с использованием видеоряда. Одним из ярких событий 80-х годов XX века является неожиданный исполнительский подход к кантате «Александр Невский» под руководством Дмитрия Волосникова в Самарском академическом театре оперы и балета, посвященной Солдату Великой Отечественной [6, см. диск]. Особенностью видеоряда являются документальные кадры Великой Отечественной войны, что явилось сильнейшим фактором эмоционального воздействия.

Следует отметить, что номер «Вставайте, люди русские» из кантаты «Александр Невский» звучал ежедневно по радио в годы Великой Отечественной войны, а фильм «Александр Невский» показывали на фронтах солдатам Красной Армии.

Кантата «Александр Невский» занимает важнейшее место в творчестве Прокофьева, утверждая в нем героико-эпическую национальную тему, которая развивается затем в опере «Война и мир», в музыке к кинофильму «Иван Грозный», в Пятой симфонии. Эта новая ценная сторона таланта Прокофьева раскрылась в атмосфере советского искусства, характерной своим неизменным и глубоким интересом к народу и его истории [2, с. 413].

Я бы хотела завершить доклад цитатой Д. Шостаковича: «С.С. Прокофьев внес в русскую музыкальную культуру огромный, неоценимый вклад. Гениальный композитор, он развил творческое наследие, оставленное нам великими корифеями русской музыкальной классики — Глинкой, Мусоргским, Чайковским, Бородиным, Римским-Корсаковым и Рахманиновым».

Библиографический список:

1. Барановская, Р. Н. Советская музыкальная литература / Р. Н. Барановская, М. С. Брук, А. А. Иконников и др. — Москва : Музыка, 1972. — С. 188–215.
2. Нестьев, И. В. Жизнь Сергея Прокофьева / И. В. Нестьев. — Москва : Советский композитор, 1973. — С. 413–416.
3. Рогожина, Н. И. Вокально-симфонические произведения С. Прокофьева / Н. И. Рогожина. — Москва : Музыка, 1964. — С. 128–130.
4. Усова, И. М. Хоровая литература / И. М. Усова. — Москва : Музыка, 1976. — С. 102–107.
5. Эйзенштейн, С. М. Патриотизм — моя тема / С. М. Эйзенштейн // Избранные произведения. — Москва : Музыка, 1964. — С. 161–164.
6. Исполнение кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева под руководством Дмитрия Волосникова в Самарском академическом театре оперы и балета. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ГАВРИЛИНА

Е.Е. Завьялова

Научный руководитель: Т.Ю. Шевелева

Аннотация. Статья исследует военно-патриотическую тему в творчестве В.А. Гаврилина на примере вокально-симфонической поэмы «Военные письма», балета «Дом у дороги» и баллады «Два брата». Цитаты композитора подчеркивают глубину музыки, обращенной к личным трагедиям и исторической памяти. Работа демонстрирует, как искусство сохраняет духовную стойкость народа.

Ключевые слова: Валерий Гаврилин, поэма, балет, баллада, война.

...«Музыка, сердце мое, жизнь моя, не учи людей жить, учи любить, страдать, и еще любить, и еще любить» [2].

Имя ленинградского композитора Валерия Гаврилина занимает одно из видных мест в современной отечественной музыке. Его вокальные циклы «Военные письма» и «Русская тетрадь», своеобразное по жанру музыкальное действо «Перезвоны», театральная и киномузыка, песни, прочно утвердившиеся в репертуаре лучших советских и зарубежных вокалистов, — все это свидетельства таланта яркого, масштабного, интересного. Особое место в творчестве лауреата Государственной премии РСФСР, заслуженного деятеля искусств В. Гаврилина занимает тема военная, героическая.

«В каждом из этих произведений выписаны очень яркие образы людей. Человек — вот главное. Не мог бы я сейчас писать на военную тему, если бы не познакомился близко с нашими воинами, приехавшими домой в Ленинград после службы в составе ограниченного контингента советских войск в Афганистане. Какие это отважные, геройские люди! Каждый сам по себе — музыка! Я дал себе слово побывать в частях, глубоко, по-настоящему познакомиться с теми, кто стережет от врага мою песню, весь наш мирный труд. Какое это большое, нужное, очень нужное дело! Низкий поклон вам, военные люди! Вот ведь кто, кстати сказать, умеет жить не только для себя, кто обладает счастьем дарить, делиться. Делиться с людьми силой своей, мужеством, и через это дарить им радость мирного неба» [1].

Музыку Валерия Гаврилина понимают, любят, ей подражают все, но даже и не догадываются об этом. Люди прошлого и настоящего истосковались по такой искренней и до невероятности глубокой музыке: в ней так естественно смешались общечеловеческие истины древности, самые острые проблемы современности и та особенная духовность, что, возвышаясь над нами, очищает и наполняет душу любовью. Эти слова совсем не удивительны, ведь Валерий Гаврилин был способен чувствовать боль каждого и переживать ее, как свою собственную. Те, кто знаком с биографией Валерия Александровича, знают, что годы Великой Отечественной войны выпали на первые 7 лет его жизни, которые называются детством. Именно в этот период закладываются основы характера и каждое событие оставляет сильный след в памяти.

«Два брата» — песня (баллада) для фортепиано и голоса, созданная в 1974 году. Повествует о братской любви и человеческой жертвенности. Первоначально композитор написал музыку к так и не снятому фильму по сценарию Василия Шукшина, а затем обратился к поэту Виктору Максиму, чтобы тот написал текст на основе музыки песни. В 1976 году композитор переработал песню в версию для голоса в сопровождении симфонического оркестра.

По сюжету в российском селе растут два брата. Старший упрямый — весь в отца, а младшему характер достался от матери, он был «помягче и потише». Младший во всем слушался старшего, неизменно отвечая «Пожалуйста» на все его просьбы. Когда они повзрослели и пришло время жениться, то полюбили одну девушку. И вновь по просьбе старшего брата младший уступил. После начала войны оба ушли на фронт, где вместе служили. В бою, когда солдаты находились под огнем врага, младший первым поднялся в атаку, сказав, что у брата есть невеста. Младший получил смертельное ранение, а старший брат над телом просил: «Оживи, браток! Пожалуйста!». После войны на могилу погибшего приехал брат с внуком и просил прощения у погибшего.

Продолжая военную тематику, хочется также отметить вокально-симфоническую поэму В. Гаврилина «Военные письма» (сл. А. Шульгиной). Сочиненная в 1972 году, сразу же после первого исполнения она вызвала горячие симпатии слушателей и музыкантов-профессионалов. Яркая, масштабная, современная по содержанию и форме поэма по существу явилась первым крупным произведением композитора в этом жанре. Она написана для двух солистов (мужского и женского голосов), детского и смешанного хоров и симфонического оркестра.

Восприятие войны для Гаврилина существует не только через «художественную действительность». Он, как ранее уже было упомянуто, еще будучи ребенком, на себе испытал реальные последствия войны. Отсюда громадная сила, страстность и открытость его искусства, уходящего своими корнями глубоко в жизнь простого народа.

Сюжет «Военных писем» взят авторами (поэтессой и композитором) как бы из жизни: это поэма о любви, в которую вторглась война. В поэме воспроизводятся картины военных лет, преломленные через восприятие героев. В ней три действующих лица: молодая мать (в эпиграфе к поэме приводится разговор матери и сына), ее муж-солдат, ушедший на фронт, и рассказчик, от лица которого ведется повествование.

«Военные письма» сложились из 12 частей, очень разных по размеру и выразительным средствам, которые предваряет эпиграф, читаемый на сцене исполнителями:

«— Уезжал он зимой или летом?

— Не помню, ничего не помню, помню только, что было воскресенье, и с утра собирался дождик.

— Сколько лет ему было, мама?

— Не помню, ничего не помню, помню только полосатую рубашку, зеленым по белому полю!

— Что сказал он в последнюю минуту?

— Не помню, ничего не помню, помню только, что губы шевелились, а потом загудели паровозы.

— Как домой ты вернулась, мама?

— Не помню, ничего не помню, помню только, что грела руки, у какого огня — не знаю...».

Исходя из темы, хочется также упомянуть вокальный балет «Дом у дороги».

Балет-размышление... Балет-воспоминание... Так называли «Дом у дороги» по одноименной поэме Александра Твардовского (1984) — первый и лучший после «Анюты» в гаврилинском балетном списке; вели к нему нескорые, а то и параллельные пути.

«Однажды мне, тогда только-только начинающему, Василий Павлович (Соловьев-Седой) предложил невиданное: писать вместе оперетту “Василий Теркин”, — рассказывал Гаврилин. — Помню, я просто испугался. Такой маститый композитор — и меня в соавторы?! А теперь по прошествии времени, как видите, сподобился, сам рискнул» [1].

Начало без музыки. Три портрета Александра Трифоновича и его голос за кадром. Звучит начало поэмы «Дом у дороги»:

Я начал песню в трудный год,
Когда зимой студеной
Война стояла у ворот
Столицы осажденной.
Но я с тобою был, солдат,
С тобою неизменно —
До той и с той зимы подряд
В одной стране военной...
И где бы ни переступал
Каких домов пороги,
Я никогда не забывал
О доме у дороги [4].

Семья, незаживающие раны войны... Во всей поэме, в ее ностальгии, деревенской речи, в самом названии читалось что-то близкое Гаврилину, знакомое, автобиографическое.

Это повествование о судьбе крестьянской семьи, маленькой скромной частицы огромной страны, на которую обрушились все напасти и горести войны. Герои поэмы Андрей и Анна Севцовы живут счастливой жизнью в доме у дороги. Любят друг друга, растят детей и строят планы на будущее. Но вот пришла страшная война-разлучница. Андрей уходит на фронт.

Война подошла и к дому солдата, погнала его семью на далекую чужбину — в немецкий плен, заставила переносить нечеловеческие лишения, издевательства, унижения. Произведение наполнено печалью, глубоким горем и переживанием о судьбе страны, любовной лирикой главных героев поэмы. Это произведение трагедийное, по своей жанровой направленности напоминает плач, причитание.

И в то же время — это ода мужеству, подвигу русского крестьянина. Он совершал этот подвиг не только для победы, а для того, чтобы быстрее вернуться в свой родной дом, где ждет его жена и дети, на луг, который он косил до войны.

Завершить хотелось бы цитатой Валерия Гаврилина: «Неповторимый, значит, смертный. Хочу повторяться и быть бессмертным. Хочу повторять любимое и обессмертить его. Это мое кредо» [3].

Библиографический список:

1. Гаврилин, В. А. Слушая сердцем. Статьи, выступления, интервью / В. А. Гаврилин. — Санкт-Петербург : Композитор, 2005. — С. 192.
2. Валерий Гаврилин: Клянюсь вам, военные люди: беседа с композитором В. Гаврилиным / записал В. Нестеренко // Красная звезда. — 1984. — 21 сент.
3. Валерий Гаврилин. О музыке и не только... / составители Н. Е. Гаврилина, В. Г. Максимов. — Санкт-Петербург : Композитор, 2003.
4. Твардовский, А. Т. Дом у дороги / А. Т. Твардовский. — Москва : Художественная литература, 1985.
5. Тевосян, А. Т. Перезвоны: жизнь, творчество, взгляды Валерия Гаврилина / А. Т. Тевосян. — Санкт-Петербург : Композитор, 2009. — 615 с. — С. 277–289.

МЕЧИСЛАВ ВАЙНБЕРГ О ВОЙНЕ

В.Л. Иванова

Научный руководитель: О.С. Кузенная

Аннотация. Статья посвящена исследованию отражения военной тематики в творчестве выдающегося композитора Мечислава Вайнберга. В работе рассматривается влияние личного опыта композитора, пережившего ужасы Второй мировой войны и потерявшего близких в Холокосте, на его музыкальные произведения. В статье приведен перечень сочинений, связанных с военной тематикой и дан краткий обзор наиболее ярких симфонических произведений, позволяющий выявить трагизм и глубину переживаний композитора, запечатленных в его музыке.

Ключевые слова: Вайнберг, война, военные произведения, симфония, Холокост.

Имя Мечислава Вайнберга широко известно в музыкальном мире. Д. Шостакович назвал его одним из выдающихся композиторов современности. Художник большого и самобытного таланта, глубокого интеллекта, Вайнберг поражает разнообразием творческих интересов.

Мечислав или Моисей Самуилович Вайнберг (имя, данное при рождении, — Метек) родился в Варшаве в 1919 г. Он был музыкально одаренным ребенком и с детства учился игре на фортепиано. Когда будущему композитору исполнилось 12 лет, его приняли в Варшавскую консерваторию, где он обучался с 1931 по 1939 гг. Во время обучения в консерватории композитор начал писать свои первые музыкальные произведения. Интересно, что диплома об окончании консерватории он не получил, так как для этого нужно было предъявить аттестат зрелости. О школьном образовании Вайнберга ничего

не известно. Надо полагать, что оно ограничивалось четырьмя классами польской школы, так как в одиннадцать лет он пошел в консерваторию, а денег на гимназию у семьи не было [1].

Незадолго до выпуска Вайнберг планировал продолжить обучение в Америке, однако с началом Второй мировой войны эти планы рухнули. Нападение Германии на Польшу в сентябре 1939 года вызвало панику, многие польские граждане, в основном евреи, начали бежать на восток в сторону СССР.

Моисей Вайнберг редко делился своими воспоминаниями о этих событиях, и его рассказы были противоречивыми. Тогда польских граждан призывали к мобилизации, но Вайнберг избежал ее из-за туберкулеза. По воспоминаниям самого Мечислава Вайнберга можно восстановить картину тех драматических дней.

7 сентября 1939 года семья Вайнбергов — Моисей, его отец, мать и младшая сестра Эстер — быстро собрались и начали свой путь на восток, пешком, так как поезда уже не ходили. Однако вскоре у Эстер начали натирать туфли, а матери стало трудно идти. После короткого совета было решено, что женщины останутся в Варшаве, а мужчины продолжают бегство. В поисках спасения от немецкой армии Вайнберги столкнулись с ужасами войны. Они видели, как немцы безжалостно убивали мирных жителей, и даже когда им удалось договориться с крестьянином о перевозке на телеге, тот в последний момент продал их место другим беженцам. Позже они увидели, что случилось с пассажирами этой телеги: люди были мертвы, их расстреляли с самолета.

Весь путь отца и сына занял семнадцать дней, и, когда они наконец достигли Бреста, советские войска уже заняли восточные воеводства. Вайнберги столкнулись с советскими пограничниками. Мечислав, не зная русского языка, смог уговорить лейтенанта пропустить их. Здесь ему пришлось изменить свое имя Метек на имя Моисей. В Бресте Вайнберги были направлены в беженский лагерь в Лунинец, затем Моисей устроился в Минске, поступив в Белорусскую государственную консерваторию. Он был зачислен на четвертый курс по классу композиции. Его преподавателем был Василий Золотарев, ученик Римского-Корсакова. Вайнберг окончил консерваторию 23 июня 1941 года и эвакуировался в Ташкент. Отец его был расстрелян в Лунинце. Мать и сестра Вайнберга тоже погибли, известно, что они были расстреляны в варшавском гетто. Композитор посвятил свою музыку памяти близких, сделав Холокост одной из центральных тем своего творчества [3].

В период войны Вайнберг работал очень интенсивно. С февраля 1944 года по октябрь 1946 года его творчество расширилось на 21 опус. Он писал песенные циклы, фортепианные произведения для детей, камерные сочинения для разных инструментов, в 1946 году была написана вторая симфония. Тогда же была окончена Сюита для малого оркестра ор. 26, начатая в 1939 году.

Произведения, связанные с темой родины и с еврейской темой, занимают важное место в творчестве Вайнберга, например: Симфониетта № 1 «На еврейские темы» (1948), ор. 41; Симфония № 8 «Цветы Польши» (1964), ор. 83.

Наиболее рельефно тема войны воплотилась в Третьей (1949), Шестой (1962), Восьмой (1964), Девятой (1967) симфониях, в симфонической трилогии «Переступив порог войны» (Семнадцатая «Память» — 1984, Восемнадцатая «Война — жесточе нету слова» — 1984, Девятнадцатая «Светлый май» — 1985); в первой сонате для фортепиано, на которой написано название «Лунинец»; в кантате «Дневник любви», посвященной памяти детей, погибших в Освенциме (1965); в Реквиеме (1965); в операх «Пассажирка» (1968), «Мадонна и солдат» (1970), в ряде квартетов.

Одно из них — симфония с хором № 18 «Война — жесточе нету слова» из трилогии «Переступив порог войны», написанная в 1984 году. Симфония внешне одночастна, но имеет внутреннее деление на 4 раздела посредством темпового и тематического контраста.

Вступление содержит в себе две разнохарактерные темы: одна спокойная, с оттенком светлой грусти, другая — призывного, торжественного, степенного характера. Первая часть симфонии передает ужасы войны. А во второй части появляется хор на слова Сергея Орлова: «Его зарыли в шар земной». Хор вступает без сопровождения и напоминает звучание траурной молитвы. Третий раздел имеет характер частушечного напева, в основе народный текст. Настроение раздела меняется от элегического к драматическому. В основе финального раздела лежит текст Александра Твардовского. Начальная строка — название симфонии.

Еще одно произведение, написанное на закате XX века, между 1989 и 1991 годами — Симфония № 21. Она посвящена жертвам Варшавского гетто. В каталогах симфония сопровождается названием «Каддиш», будто она относится к еврей-

2 раздел	3 раздел	4 раздел
Сл. С. Орлова: Его зарыли в шар земной, А был он лишь солдат, Всего, друзья, солдат простой, Без званий и наград. Ему как мавзолее земля — На миллион веков, И Млечные Пути пылят Вокруг него с боков. На рыжих скалах тучи спят, Метелицы метут, Грома тяжелые гремят, Ветра разбег берут. Давным-давно окончен бой... Руками всех друзей Положен парень в шар земной, Как будто в мавзоль...	Сл. народные: Ягодиночка, не знаешь в моем сердце боли то. Ты меня то не жалеешь, пожалей любви то! Белая снежиночка, не сидится на огонь, Таю, таю, по минутам без тебя, мой дорогой. Балалаечка, волюночка, ах, тебя разбить хотят. Дорогая ягодиночка, тебя забыть велят. Разбить тебя хотят. Ой, какие наши годики, какие времена, В самые юные наши годики нагрянула война. Неужели не прикончат на германском поле бой? Неужели не вернется ягодиночка домой? Неужели пуля медная залеточку убьет? Пуля вправо, пуля влево, пуля сделай перелет	Сл. А. Твардовского: Война — жесточе нету слова. Война — печальней нету слова. Война — святее нету слова В тоске и славе этих лет. И на устах у нас много Еще не может быть и нет.

кой молитве за умерших, но этого заглавия в рукописях самого композитора нигде нет. Вместе с этим есть сведения, что одно из наименований, рассматриваемых Вайнбергом, — «Плач». Особенно ярко скорбный характер передается длинными соло скрипки в начале симфонии.

Вайнберг, говоря об этой симфонии, отмечал, что в ней доминирует тема, характерная для ряда других более ранних его сочинений. Эта тема представляет собой хорал, не имеющий отношения к какой-либо церковной мелодии, а являющийся авторской темой глубоко личного характера.

Симфония одночастная, но, как и восемнадцатая, имеет деление на разделы. В данном случае их шесть. Примечательно, что в начальном разделе Вайнберг цитирует Балладу Шопена № 1. Последний раздел — реквием без слов.

В завершение уместно привести цитату Дмитрия Шостаковича об опере Вайнберга «Пассажирка»: «Музыка написана кровью сердца. Она ярка и образна, в ней нет ни одной “пустой”, безразличной ноты. Все пережито и осмыслено композитором, все выражено правдиво, страстно. Я воспринимаю ее как гимн человеку, гимн интернациональной солидарности людей против самого страшного в мире зла — фашизма» [2]. Эти слова можно с полным правом отнести ко всему творчеству Вайнберга, они точно раскрывают суть многих его сочинений, связанных с войной.

Библиографический список:

1. Гвиздалянка, Д. Мечислав Вайнберг — композитор трех миров / Д. Гвиздалянка. — Санкт-Петербург : Композитор, 2021. — 212 с.
2. Дашевская, О. Моисей (Мечислав) Самуилович Вайнберг / О. Дашевская // belcanto : [сайт]. — URL: <https://www.belcanto.ru/vainberg.html> (дата обращения 30.04.2025).
3. Полян, П. Оборванные нити. Судьба музыканта в историческом контексте / П. Полян // novayagazeta : [сайт]. — URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2019/12/09/83082-oborvannye-niti> (дата обращения 30.04.2025).



ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ЕМЕЛЬЯНА ПУГАЧЕВА В ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ ЗАУРАЛЬЯ

Е.Н. Политаева

Научный руководитель: Е.В. Даниловская

Аннотация. В представленном тексте рассматриваются характерные признаки жанра исторической песни, а также роль Емельяна Пугачева как народного героя в русском фольклоре. Описываются стилистические элементы, такие как постоянные эпитеты, лексические повторы, анафора, инверсия и риторические вопросы, которые придают песням эмоциональную насыщенность и выразительность. Пугачев воспринимается как символ борьбы за справедливость и освобождение крестьян, что находит отражение в многочисленных народных песнях, наполненных романтикой, патриотизмом и трагизмом. Текст подчеркивает важность фольклорных произведений в сохранении исторической памяти о восстании, а также их влияние на литературу и искусство, формируя образ Пугачева как защитника простого народа.

Ключевые слова: историческая песня, Емельян Пугачев, народный герой, фольклор, эпитеты.

В шестнадцатом веке появился новый эпический жанр: историческая песня. В этих песнях рассказывается о деяниях таких исторических персонажей, как Иван Грозный, Борис Годунов, Гришка Отрепьев, Петр Великий и мятежники-полубандиты Степан Разин и Емельян Пугачев.

Основной акцент в этих песнях — действия персонажей, исторические детали в них описываются по большей части очень субъективно и подчас не имеют реальной исторической подоплеки. Чего нельзя сказать о чувствах и эмоциях.

В 1773–1775 годах дворянскую империю потряс крестьянский бунт, который возглавил Емельян Пугачев. Начался он на уральской реке Яик, мгновенно охватил большую территорию и грозил перекинуться на Сибирь. Официальное известие об этом поступило в Тюмень в ночь на 14 октября 1773 года из Тобольска. Губернатор Денис Чичерин сообщил «об опасных обстоятельствах», приказал привести гарнизон в боевую готовность и укрепить город [4].

Емельян Пугачев, лидер восстания, стал значимой фигурой не только в истории, но и в русском фольклоре. Его образ и события, связанные с его именем, нашли отражение в народных песнях, сказаниях и преданиях. Пугачев и его восстание стали важной темой в русской исторической песенной традиции. Эти песни отражают не только события того времени, но и социальные настроения, чувства и переживания народа [3].

Вот некоторые ключевые аспекты анализа исторических песен о Пугачеве.

Песни часто подчеркивают стремление крестьян к освобождению от крепостного права и социальной несправедливости. Пугачев изображается как защитник угнетенных. Множество песен передают чувство трагедии, связанное с поражением восстания. Они акцентируют внимание на страданиях крестьян и жестокости властей. Пугачев в песнях часто предстает как народный герой, способный на великие дела, что создает образ идеализированного лидера.

Язык песен обычно прост и доступен, что позволяет легко запомнить и передавать их из уст в уста. Песни имеют запоминающиеся мелодии и ритмы, что способствует их популярности среди народа. Использование повторов и риторических вопросов усиливает эмоциональную нагрузку и вовлекает слушателя.

Песни о Пугачеве служат зеркалом общественного сознания того времени, показывая взгляды крестьян на власть, справедливость и свои права. В текстах можно найти скрытую или открытую критику царской власти и помещиков, что подчеркивает социальное недовольство. Эти песни помогают сохранить память о событиях восстания и о самом Пугачеве, передавая историческую информацию будущим поколениям. Песни способствуют формированию национальной идентичности и осознанию исторического контекста борьбы за права народа.

Некоторые известные песни о Пугачеве: «Пугачевская», «На горе, на горе» и другие. Одна из наиболее известных — песня «Пугачев казнен». Эта историческая песня относится ко времени Крестьянской войны 1773–1775 годов. «Пугачев в темнице» — это историческая песня, в которой рассказывается о Пугачеве после разгрома его восстания.

Скорее всего, песня «Пугачев казнен» написана крестьянами, так как высшие сословия хотели убрать Пугачева и тогда бы в песне не звучали такие слова:

Нет больше народного заступника.
Емельян ты наш родной батюшка!
На кого ты нас покинул?
Красное солнышко закатилось...
Как остались мы, сироты горемычны,
Некому за нас заступиться,
Крепку думушку за нас раздумать... [2].

По названию «Пугачев казнен» понятно, какие события послужили для нее основой — казнь Пугачева. По историческим источникам отмечено, что приговор был приведен в исполнение 21 января 1775 года на Болотной площади.

По объему песня короткая, но даже в этих семи строках понятно, как любили и уважали крестьяне Емельяна Пугачева, обращаясь к нему: «Емельян ты наш родной батюшка!»

Характерные признаки жанра исторической песни имеются: чувства неизвестных авторов к тому или иному историческому лицу, событию. Так, например, в ней используются постоянные эпитеты: лес темный, садик зеленый, ворота решетчатые, добрый молодец. Как и в любом произведении фольклора, используются лексические повторы: «Ты, звезда ли моя, звездочка...», «Кандалы мои, кандалики...». Кроме лексического повтора используется анафора — единоначатие: «Выше леса темного, выше садика зеленого», «Доставались мне кандалики, доставались мне тяжелые...». Другая стилистическая фигура, характерная не только для фольклора, но и любого поэтического произведения, это инверсия — обратный порядок слов: «Становилась та звездочка над воротами решетчатыми...». Еще одна стилистическая фигура — риторические вопросы и обращение: «По ком вы, кандалики, доставались?» «Ты, звезда ли моя, звездочка...». Русский фольклор характеризуется использованием слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: звездочка, кандалики, садик, тятенька, маменька. Песня проникнута тоской, страхом, горем [1].

Русский народ: крестьяне, казачество, городские низы — смотрели на Пугачева как на человека, который не стал молчать. У него хватило решимости биться за своих братьев. Поэтому и отношение к нему было соответствующее: теплое, с элементами сочувствия. Он не только единственная надежда, он — гораздо больше. Даже неудачное восстание, подавленное и разгромленное, все же согревало душу: кто-то встал и заявил, кто-то отдал свою жизнь за других. Русский народ всегда ценил жертвенность и сострадание. Поэтому Пугачев — не только частый герой исторических песен, но и добрый молодец, и батюшка, и заступник.

В фольклоре Пугачев часто изображается как народный герой, борющийся против угнетения и произвола власти. Его действия воспринимаются как стремление к справедливости и освобождению крестьян.

Существуют множество песен, посвященных Пугачеву и его восстанию. Эти песни часто содержат элементы романтики, патриотизма и трагедии, отражая страдания крестьян и их надежды на лучшее будущее.

В народной традиции сохранились легенды о Пугачеве, его богатырской силе и мудрости. Его образ часто ассоциируется с защитником простого народа.

Фольклорные произведения о Пугачеве играли важную роль в сохранении исторической памяти о восстании. Они передавались из поколения в поколение, формируя представление о событиях того времени.

Образ Пугачева также вдохновлял писателей и художников, что способствовало его популяризации в литературе и искусстве [1].

Библиографический список:

1. Кузнецов, В. Н. Народная песня как источник истории / В. Н. Кузнецов. — Санкт-Петербург, 2000.
2. Петров, Н. А. Фольклорная сокровищница / Н. А. Петров. — 2023.
3. Соловьев, С. М. История России с древнейших времен / С. М. Соловьев. — Москва, 1992. — Т. 6.
4. Ширяев, А. И. Крестьянская война 1773–1775 годов / А. И. Ширяев. — Москва, 1995.

ДНИ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУКИ — 2025

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ, КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА: ВЗГЛЯД МОЛОДЫХ

МАТЕРИАЛЫ СТУДЕНЧЕСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

7—18 АПРЕЛЯ 2025 ГОДА

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

Составитель
Н.Г. Милованова

Редакторы
И.В. Олейникова, Н.В. Тиунова

Подписано в печать 23.06.2025 г.
Формат 60х84/8. Гарнитура «SchoolBook»
Печать цифровая. Бумага офсетная
Усл.-печ. л. 23,95. Заказ № 35. Тираж 100

Редакционно-издательский центр
Тюменского государственного института культуры
625049, г. Тюмень, Московский тракт, 41